

**ViA** arquitectura

# Espacios urbanos

## Urban spaces



**ViA** arquitectura  
[www.viaarquitectura.net](http://www.viaarquitectura.net)



Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana

 **GENERALITAT VALENCIANA**  
CONSEJO JUBILADO DE OBRAS, PUENTES, VIALS, VIALS Y TRANSPORTS

## PUBLIC SPACES

We cannot really measure a number on public spaces without getting a thought to what makes public spaces different from private ones.

In a place discussed exhibited in St. Croix, when it was first used this place is seen to universal and multiple before being fixed and private is what is understood. However, one Public is uncertain what is offered as a common has before it is constructed and its essence is before it is constructed.

When you use a public space you privatize it.

Following the same then as above, we agree with Frederick Schlegel that:

Public space is mobile, private space is static.

Public space is dispersed, private space is concentrated.

Public space is simple, it is unadorned. Private space is full. It is objects and ornaments.

Public space is undetermined. Private space is functional.

Public space is permanent. Private space is ephemeral.

Public space is the common. Private space is the language.

Public space is unstable, changing. Private space is of measure, stable.

There are other spaces which are neither public nor private but both at once, these are the collective spaces.

The change of world that is taking place in our cities and the increasing changes in ways of life have led to the traditionally open air public spaces being covered by fixed collective spaces, which are often indoors, or department stores, lecture halls or cinemas, etc. (and the collective space par excellence of our cities).

These urban collective spaces provide shelter from the sun and the rain and are always clean and safe.

The city's parks and squares, on the other hand, have deteriorated through neglect. They are dangerous, run down and dirty.

In this issue you will look at various architects' attempts to design what is known as full public space to pass through or a way of organizing the traffic.

We will look at efforts to bring life back into the square through modernising a square where different flows are superimposed or converge (Schneidman's plan in Rotterdam, Martin Schwartz's model for Rio).

## ESPACIOS PÚBLICOS

No podemos acometer un número sobre espacios públicos sin una reflexión previa sobre lo que diferencia al espacio público del privado.

En unas disertaciones publicadas en *El Croquis* afirma Sáenz de Oiza<sup>1</sup> que lo público es lo universal e inteligible antes de su uso y lo privado lo que por el uso se comprende. Así lo público es aquello que se ofrece como un consumible antes de ser consumido, e inteligible antes de ser entendido.

Al usar una cosa pública la privatizas.

Podríamos afirmar también con Federico Soriano<sup>2</sup> y siguiendo esta misma línea de pensamiento que:

El espacio público es móvil y el espacio privado es estático.

El espacio público es disperso, el privado concentrado.

El espacio público está vacío: es la imaginación. El espacio privado está lleno: son los objetos y la memoria.

El espacio público es indeterminado. El espacio privado es funcional.

El espacio público es información. El espacio privado es opinión.

El espacio público es el soporte. El espacio privado es el mensaje.

El espacio público está en equilibrio inestable. El privado es por necesidad estable.

Existen otros espacios que no son públicos ni privados, sino ambas cosas a la vez, son los espacios colectivos.

El cambio de escala que se está produciendo en nuestras ciudades y el creciente cambio en los modos de vida han traído consigo que los espacios públicos, tradicionalmente exteriores, pierdan protagonismo a favor de estos espacios colectivos, muchas veces en el interior de edificios: grandes almacenes o centros de ocio, incluso los transportes públicos (el espacio colectivo por excelencia de nuestras ciudades).

Estos espacios colectivos interiores ofrecen cobijo frente al viento y la lluvia y suelen estar limpios y seguros.

Por el contrario las plazas y parques de las ciudades se han ido degradando por su abandono: son peligrosos, están descuidados y sucios.

En este número veremos los intentos de los arquitectos por defender que la plaza no es un simple lugar de paso ni un lugar para organizar la circulación de automóviles.

Veremos los esfuerzos por devolver la vida a la plaza mediante espacios multifuncionales con usos que se superpongan o confluyan (plaza del Teatro en Rotterdam, cubículos de Martha Schwartz...)

1. *El Croquis* n° ... págs. ...

2. F. Soriano, Artículos hiperminimos



# VIA arquitectura

Avenida de la Estación, 14, 2ª planta  
03005 Alicante  
Tel.: +34 965984200  
Fax: +34 965984232  
E-mail: via@viaarquitectura.es  
Web: www.viaarquitectura.net

**EDITA - PUBLISHER**  
Colegio Oficial de Arquitectos  
de la Comunidad Valenciana

**CEGAHO PRESIDENTE - CELEBRATIONARY**  
Jordi Pídel Font

**CONSEJO EDITORIAL - EDITORIAL BOARD**  
Carlos Martín, Carmen Rivera, Francisco Taberner, Ramón Morfot, Jose Rilla.

**EQUIPO DE REDACCIÓN - EDITORIAL TEAM**  
Párrafo de Arquitectura, S.L.

**DIRECCIÓN - EDITOR**  
Miguel Ángel Párrafo  
Alberto Miquel Muñoz

**REDACCIÓN - STAFF WRITERS**  
Rafael Benito Ayuso, Gloria Párrafo Díaz

**SECRETARÍA - EDITORIAL SECRETARY**  
Marta José Molina

**ARCHIVO - ARCHIVE**  
Javier Camacho

**COLABORADORES - COLLABORATORS**  
Fernando Hernández, Javier Lina, Jugué

**CONTRIBUCIONES - CONTRIBUTIONS**  
Carmen Jorja  
Miguel del Rey  
Vigo Magro  
Alberto Fernán López  
Eduardo González  
Juan Linares  
Joni Martí

**DOCUMENTACIÓN - DOCUMENTATION**  
Lourdes Calderón Fernández, Biblioteca (CTAA - CTAALibrary)  
Linda Macías Siquiera, Biblioteca CTAC-CIAC Library

**ADMINISTRADOR SITIO WEB - WEB MASTER**  
Juan José Berge

**TRADUCTORES - TRANSLATORS**  
Gloria Hernández, Gloria Párrafo  
Marina O'Hanlon, Amanda Schuchter

**ASESORAMIENTO PERIODÍSTICO - JOURNALISM ADVISORS**  
Juan Fco. Soriano

**PRODUCCIÓN / IMPRESIÓN - PRINTING**  
Gráficas Vermeja, S.A.  
C/ Ciudad de Lima, 33 tel. 96 134 04 09  
Pol. Ind. Puente de Júcar  
46980 PATERNAL (VALENCIA)  
E-mail: vermeja@mc.comicon.es

**DISTRIBUCIÓN INTERNACIONAL - INTERNATIONAL DISTRIBUTION**  
Idea Books  
Revue Persepolis, 11, 1011 BN, Amsterdam (The Netherlands)  
Tel.: +31 20 6236154/6247376  
Fax: +31 20 6209299

**DISTRIBUCIÓN EN MÉXICO - DISTRIBUTION IN MEXICO**  
Párrafo de  
Poniente 134 N°. 650 C/ Industrial Varadero C.P. 02300 México, D.F.  
Tel.: 55-8744 55 Fax: 5366-50 25

**PRECIO POR EJEMPLAR - PRICE PER COPY**  
3,200 pes/19,23 eur/m. IVA incluido.

**SUSCRIPCIÓN - SUBSCRIPTIONS (3 NUMEROS - ISSUES)**  
Párrafo de Arquitectura, S.L.  
Avenida de la Estación, 14, 2ª planta  
03005 Alicante  
Tel.: +34 965984200  
Fax: +34 965984232  
Ejemplar 8,200 pes. IVA incluido.  
Ejemplar (España): 7,000 pes.  
Europa/London: 5,000 pes.  
North America/North America: 66 euros  
Other parts/Other Countries: 72 euros  
(Correo por superficie incluido/Surface mail included)

**PUBLICIDAD - ADVERTISING**  
Adm. Edición y Comunicación  
Jorge Albiol  
Alfonso X el Sabio s/n 45471  
03004 - Alicante  
Tel.: 96 521 7579 Fax: 96 5203855  
E-mail: aud@oblea.com  
Web: www.oblea.com

Abril de 2001 - April 2001  
Revista cuatrimestral Publishing quarterly

COPYRIGHT: 2001 COACV  
Depósito legal: V 1765-1997  
ISSN: 1137-7402

Los contenidos expresados en los diversos artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente los que desea tener la dirección de la revista.

Las reclamaciones sobre la recepción de los números de VIAarquitectura caducan a los cuatro meses de aparición. Cumpliendo con lo dispuesto en los artículos 21-24 de la Ley de Prensa e Imprenta.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley.

La dirección de la revista se reserva el derecho de publicación de cualquier original solicitado.

El COACV sólo expresa su opinión y no es de la editorial.

The content is expressed in the articles by itself of the author and do not necessarily reflect those of the editor.

Any complaint concerning the receipt of the magazine must be made before four months from the publication date, subject to compliance with clauses 21-24 of the Spanish Press and Printing Act.

All rights reserved. The content of this publication is protected by the Act.

The editor reserves the right to print or omit any original that have been submitted. The content of the COACV are only expressed in the editorial.

# 09.V.1

MARIA TERESA SANTAMARIA

CARMEN MOLINA

LIEVEN DE GROOTE

ALBERTO MENGUAL

- 008 Jardines valencianos en la memoria  
The memory of Valencian gardens
- 016 Leandro Silva Delgado. Paisajista  
Leandro Silva Delgado. Landscape architect
- 022 Enclaves: El espacio público inmediato  
Enclaves: The instant public space
- 026 Plaza y jardín en el paisaje urbano  
Square and garden in the urban landscape

# 09.V.2

MARTHA SCHWARTZ

M. TERESA SANTAMARIA, ANTONIO GALLUD,

CARLOS CAMPOS, MIGUEL DEL REY

M. TERESA SANTAMARIA, MIGUEL DEL REY,

INIGO MAGRO, ANTONIO GALLUD

PETER WALKER

PETER WALKER

JOSÉ AMORÓS - JOSÉ J. FRUCTUOSO

CARLOS TRULLÉNQUE, ALBERTO PEÑIN LLOBELL,

RAFAEL CONEJERO, FRANCISCO FORT,

LUIS JIMÉNEZ, PABLO RUANO, PABLO SANCHIS

IMMA JANSANA

SANTIAGO CALATRAVA

VLADIMIR SITTA

VLADIMIR SITTA

WEST 8

WEST 8

ESTEVE COROMINAS, PEP DE SOLÀ MORALES

ID x 15 COL-LECTU

JOSÉ A. MARTÍNEZ - ELIAS TORRES

VICENTE FERRERO

MERCEDES MARTÍNEZ, JUAN MARTÍNEZ

EDUARDO ARROYO

RIKEN YAMAMOTO & FIELD SHOP

- 032 Apartamentos complejo de Gifu Kitakaga. Gifu, Japón  
Gifu Kitakaga apartments complex. Gifu, Japan
- 040 Jardín de las Hespérides. Valencia  
Hesperides garden. Valencia
- 046 El Jardín de los Sentidos. Boulevard central del Campus de "Riu Sec". Castellón  
The garden of the Senses. Central boulevard of the "Riu Sec" campus. Castellón
- 050 Espacio público para el complejo de oficinas del Principal Financial Group. Des Moines, Iowa  
Public space for the Principal Financial Group office complex. Des Moines, Iowa
- 053 Sony Center. Berlín. Alemania  
Sony Center, Berlin. Germany
- 056 Plaça de Alcasser de la Senyoria. Elche. Alicante  
Alcasser de la Senyoria square. Elche. Alicante
- 060 Plaça del Convent i de la Vila, Carlet. Valencia  
Convent and city square. Carlet. Valencia
- 064 Jardines de Angel Guimera. Prat de Llobregat. Barcelona  
Angel Guimera gardens. Prat de Llobregat. Barcelona
- 068 L'umbracle. Valencia  
Shadehouse garden. Car and Bus Park. Valencia
- 074 El jardín de los muros. Sidney. Australia  
Garden of Walls, Sydney. Australia
- 076 Jardín del cineasta. Sidney. Australia  
Filmmaker's garden. Sydney. Australia
- 078 Jardín Interpolis. Tilburg. Holanda  
Interpolis garden. Tilburg. Netherlands
- 082 Plaza del Teatro. Rotterdam. Holanda  
Schouwburgplein. Rotterdam. Netherlands
- 086 Urbanización de la Plaza de la Vila, Vallfogona de Ripollès. Girona  
Plaza de la Vila redevelopment. Vallfogona de Ripollès. Girona
- 088 Intervención en la Plaza del Jurats. Tiempo de Flores 1999 Girona  
Work in the Plaza dels Jurats. Girona. 1999 "Flower Time in Girona"
- 092 Escaleras de La Granja. Toledo  
La Granja escalator. Toledo
- 098 Urbanización de Avda. Ramón y Cajal de Almansa. Albacete  
Development of Ramon y Cajal Avenue in Almansa. Albacete
- 102 Plaza de Desierto. Barakaldo. Bizkaia  
Square in Desert. Barakaldo. Vizcaya
- 108 Universidad de Enfermería y Bienestar Social. Saitama. Japón  
Saitama Prefectural University of Nursing and Welfare. Japan

# 09.V.3

MAKOTO SEI WATANABE

SÓRIANO Y ASOCIADOS

PILAR DE BUSTOS

EMILIO TUÑÓN - LUIS MORENO

JUSTO OLIVA MEYER

DIEGO CARRATALÁ, CARMÉN MELLADO,

FRANCISCO MIRAVETE, PABLO PEÑIN

- 114 Las ciudades fluidas / Ola de Fibra II  
The Fluid Cities / Fiber Wave II
- 116 Lucés y Irazas. Concurso Plaza de Santa María. Mungia 2001. Bizkaia  
Lrgits and Irazones. Santa Maria square competition. Mungia. Vizcaya
- 118 El espacio habitado  
Inhabited space
- 124 Museo de Bellas Artes. Castellón  
Art museum. Castellón
- 132 Miguel López González, Arquitecto. Alicante 1931-1976  
Miguel López González, architect. Alicante 1931-1976
- 138 Concurso de anteproyectos para Centro de Servicios de Las Quemadas. Córdoba  
Preliminary proposals competition for Las Quemadas Services Centre. Córdoba
- 140 Concurso Nueva Sede Centro Ecología del Litoral, Campello  
Ideas competition New Coastal Ecology Institute Headquarters. Campello
- 145 Agenda  
Notebook
- 148 Publicidad  
Advertising

The background is a vibrant, abstract composition. It features a dense, swirling pattern of colors including bright yellow, green, blue, and magenta. Overlaid on this pattern are several white geometric shapes: a large, stylized 'F' in the upper right, a large 'X' in the center right, and several concentric circles in the lower right. The overall effect is dynamic and modern.

E s c r í t o s

W r i t i n g s

The background is a vibrant, abstract composition. It features a dense array of diagonal, brushstroke-like bands in shades of yellow, green, and blue, set against a deep magenta or purple base. On the right side, there are several white-outlined geometric shapes: a large 'F' at the top, a 'Z' below it, and two overlapping circles at the bottom right. The overall effect is dynamic and modern.

E s c r í t o s

W r i t i n g s



# Jardines valencianos en la memoria

## The memory of valencian gardens

La cartografía histórica de la ciudad nos muestra aquellos primeros jardines y huertos urbanos protegidos de las vistas mediante tapias, con un carácter más o menos utilitario o suntuoso, pero entendidos siempre como una estancia más de la casa y por tanto, como un espacio reservado. La cultura del Islam marcó el carácter de la agricultura y jardinería, dejándonos una herencia que perduró largamente. Algunos jardines notables del siglo XV procedían de las casas árabes más acomodadas, destinadas a conventos en la ciudad medieval que se configuró a partir de la Conquista, y sus jardines fueron transformados en huertos medicinales o de subsistencia para las órdenes religiosas, aunque sin perder por ello parte de su carácter ornamental. Observemos, que en la mayoría de los casos estos usos no eran excluyentes sino complementarios, pues tanto en el siglo XV como en el XVI, no encontramos aquí la palabra "jardineto" para nombrar un oficio reconocido. Solamente se contemplaba el cuidado del jardín si iba unido a una destreza especial de un labrador para tratar plantas de adorno por medio de técnicas que, como labradores de la linera, conocían. Así, podemos comprobarlo en las *auques dels oficis*, donde el ram de la agricultura incluye los oficios de: *Llauradors*, *Llauradors joves*, *Herbassers*, *Garbelladors*, *Cava-sèques* y *Llenyaters*, pero no aparece ninguna palabra que haga referencia al jardinero. Sin embargo, a través de diferentes documentos, conocemos que el siglo XV fue una época brillante para la jardinería valenciana, pues tanto las plantas como los jardinetos eran solicitados desde diferentes lugares y nombrados como *Lligadors d'horts*, es decir, labradores expertos en dirigir, injertar, entrelazar y ligar naranjos y mirtos especialmente. De los árabes, habíamos heredado entre otras plantas, el naranjo dulce, y entre otras técnicas, el injerto. Pero también nos habían hecho llegar un gusto por combinar aromas, formas y colores que convertía en verdaderos jardines los lugares que los

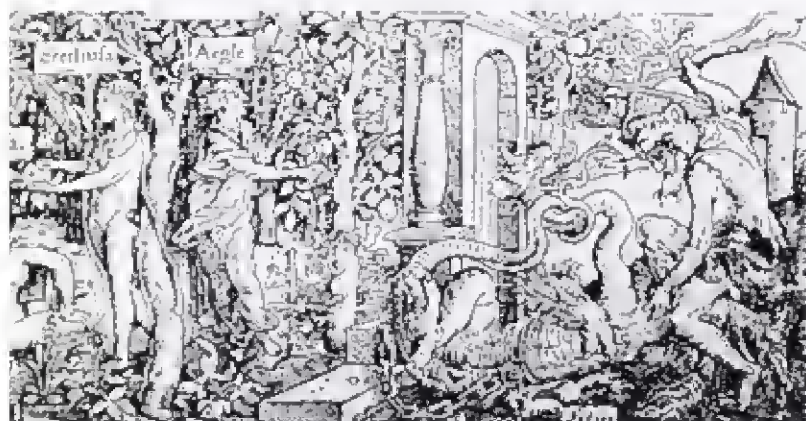
Historic maps of the city show the early urban gardens and orchards protected from view by high walls. Whether more or less sumptuous or utilitarian, they were always considered part of the house and consequently a private space. Islamic culture left its mark on the character of Valencia's agriculture and gardening, bequeathing a legacy that survived for a long time. Some of the notable gardens of the 15th century belonged to the wealthier Moorish houses which became the convents of the medieval city after the Conquest. The gardens became the medicinal herb gardens and vegetable plots of the religious orders, although they did not lose their ornamental nature entirely. It should be noted that in most cases these uses were not exclusive but complemented each other mutually, as is shown by the fact that neither in the 15th nor in the 16th century is the word for gardener encountered here as the name of a recognised trade or occupation. The only concept of caring for the garden was that the labourers might have a particular skill in cultivating ornamental plants, using the horticultural techniques that were familiar to all the farmers and labourers of the irrigated area surrounding the city. This is confirmed by the *auques dels oficis* [captioned pictures of occupations], where the ram de la agricultura includes *Llauradors* [farmers or farm workers], *Llauradors joves* [young farmers], *Herbassers* [grazers], *Garbelladors* [sifters], *Cava-sèques* [ditch diggers] and *Llenyaters* [woodcutters] but there is no word that refers specifically to gardeners. However, we know from various documents that the 15th century was a period of great splendour in Valencian gardening as both the plants and the gardeners were much in demand in different places. The latter were known as *Lligadors d'horts* [orchard binders] and were experts in shaping, grafting, interweaving and tying up trees and shrubs, particularly orange trees





como: "Llauradors de l'horta de Valencia, mestres de plantar e ligar tarongers e mirretes e fer jardins". Queda aquí bien claro que los jardineros eran "labradores de la huerta de Valencia, maestros en plantar y ligar naranjos y mirtos y en hacer jardines". Mas adelante, también el Rey Fernando el Católico solicitó plantas y ligadores para sus jardines del Alcázar de Sevilla, pues así queda constancia en documentos de pagos fechados en Diciembre de 1484 y años sucesivos. Por los pagos periódicos efectuados a Miguel Bosch, deducimos que se trataba de la persona que tenía a su cargo los jardines del Alcázar de Sevilla, y su contribución era tan apreciada por Fernando el Católico, que a la muerte de Bosch se dirigió de nuevo a Valencia en busca de sucesor, y lo encontró en la persona de Francisco Aragones. En cuanto a las plantas, hay notas de envíos de plantas a Sevilla desde Valencia en carabela, mirtos, jazmines, naranjos dulces y *amargos* entre otras. El esplendor e influencia de los jardines del Real aumentó durante el siglo XVI, pues Felipe II hizo mandar naranjos, limoneros y otros frutales del

and gardeners made to the gardens of Naples thanks to King Alfonso the Magnanimous, who in 1450 sent for Guillerimo Guerau and Pedro Franch to lay out, plant and keep the gardens and orchards that the king wished to make in Naples. He addressed them as "Llauradors de l'horta de Valencia, mestres de plantar e ligar tarongers e mirretes e fer jardins". It is quite clear here that the gardeners were "farmers of the Valencian plant, masters in planting and tying oranges and myrtles and in making gardens". At a later date, King Ferdinand the Catholic sent for plants and ligadores for his gardens in the Alcázar of Seville, as witnessed by documents showing payments made in December 1484 and subsequent years. From the regular payments made to Miguel Bosch it may be deduced that he was the person in charge of the gardens of the Alcázar of Seville. King Ferdinand appreciated his work so highly that when Bosch died the king again sent to Valencia to find a successor and Francisco Aragones was chosen. As regards the plants, there are notes of plants being sent from Valencia to



3

Real a Atarjuez en 1560, pero además, en años sucesivos se mandaron 6.000 plantas más, por lo que podemos reafirmar la precedencia valenciana de gran parte de las plantas de los jardines de Atarjuez, como ya lo había sido en los jardines napolitanos y en los del Alcázar de Valencia, dejando constancia de que el Real de Valencia servía entonces como ejemplo a otros jardines, como vivero de abastecimiento y como cantera de jardineros.

Las descripciones de viajeros ofrecen más datos sobre cómo eran estos jardines del Real. Jerónimo Munzer en 1494, da algunos detalles de lo que llama el jardín de la ciudad refiriéndose al Real, y dice de él que está... "muy bien plantado de limoneros, naranjos, cidros y palmeras. Con una cerca cubierta completamente con ramas y hojas de naranjos y adornado de mesas, altares, púlpitos, naves, sillas y otros objetos hermosamente confeccionados de mirto... planta que era fácilmente guiada hacia todas partes para la formación de diversas figuras... jardines en general tan bien arreglados, que el visitante cree estar en el paraíso."



4

Seville by caravel: myrtles, jasmines, sweet oranges and bitter oranges were among them.

The splendour and influence of the gardens of the Real increased during the 16th century, since Philip II had orange, lemon and other fruit trees sent from the Valencian palace to Atarjuez in 1560 and in subsequent years a further 6000 plants were sent. We can therefore reaffirm that a large part of the plants in the gardens of Atarjuez were of Valencian origin, as they had been in the Neapolitan gardens and in those of the Alcázar of Seville, and note that at that time the Real in Valencia was a model for other gardens, as well as a nursery that supplied plants and a school and source of gardeners.

Travellers' descriptions provide further information on what the gardens of the Real were like. Jerónimo Munzer, in 1494, gave some details about what he calls the gardens of the city, meaning the Real. He said that they were "... very well planted with lemon, orange, citrui and palm trees. The surrounding wall is completely covered with orange branches and leaves and is adorned with tables,



Otra descripción es la del Señor de Montigny, quien se alojó en el Real en 1501 en una visita a Valencia: "El alojamiento es muy antiguo, pero el jardín es bellissimo, donde hay una casa muy exquisita: es un naranjo del cual salen otros cuatrocientos, los cuales están tan bien llevados y conducidos que forman cubiertas y emparrados alrededor del jardín". Según estas descripciones, queda completamente claro el hecho de que a los jardineros valencianos se les llamase *lligadors* dada su especial habilidad para manejar el material botánico construyendo con él muros y objetos varios con los que se lograba una escenografía determinada en los jardines. Curiosamente, en el famoso libro veneciano publicado en 1499 "El sueño de Polifilo", cuando se habla del jardín de la isla de Citera, se describe una cerca de verdura compactamente hecha con naranjos, limoneros y cidros, y en otro lugar de la isla, una pérgola, cuyas ramas de limoneros naranjos y cidros se curvaban a modo de bóveda. El peregrino Polifilo muestra tal admiración ante semejantes construcciones de cítricos que recuerda de inmediato a los viajeros nombrados anteriormente hablando

altars, pulpits, ships, chairs and other objects beautifully fashioned from myrtles ... a plant that is easily trained in every direction to form diverse figures ... the gardens are in general so well kept that the visitor believes himself to be in paradise". Another description is by the Seigneur de Montigny, who was lodged in the Real during a visit to Valencia in 1501: "The lodging is most antique but the garden is very beautiful, in which there is a most exquisite thing: it is an orange tree from which another four hundred spring, which are so well kept and trained that they form an arbores all around the garden". These descriptions explain why the Valencian gardeners were known as *lligadors*, given their special skill in training the plants and shaping them into walls and an assortment of objects to achieve a particular garden scene. Curiously, the famous Venetian book *Hieronymachi Poliphili: the Strife of Love in a Dream*, published in 1499, speaking of the island of Cythera, describes a wall of greenery entirely composed of orange, lemon and citron trees and



5

3. La transcendente belleza que se le ha dado siempre al mito de los Illegados, queda patente en esta escena que representa el jardín en el que aparecen las orlas: «en su nombre, los Illegados y el diácono, en la portada del "treasure house" 1530-1535 de Gies Bruchts, concebida como el primer gran tratado de Botánica de la época moderna. "The garden, according to the text, is a garden of the Illegados, a place where the garden is the garden, and the garden is the garden, and the garden is the garden." 1530-1535 de Gies Bruchts, concebida como el primer gran tratado de Botánica de la época moderna.
4. Imagen de "Nueva moda o precepto de San Domingos" en el libro de la imprenta el viaje en el que Santo Domingo llevó un barco a Roma desde Valencia, y según dice la tradición era el lugar en el que se conserva en la Basílica de Santa Sabina en Roma. "Nueva moda o precepto de San Domingos" en el libro de la imprenta el viaje en el que Santo Domingo llevó un barco a Roma desde Valencia, y según dice la tradición era el lugar en el que se conserva en la Basílica de Santa Sabina en Roma.
5. Imagen de una vivienda en el siglo XVI, con el jardín en la casa y en primer término el emparrado, "Nueva moda o precepto de San Domingos" en el libro de la imprenta el viaje en el que Santo Domingo llevó un barco a Roma desde Valencia, y según dice la tradición era el lugar en el que se conserva en la Basílica de Santa Sabina en Roma.
6. El concilio de cédulas y la solicitud a los señores de mantener en estos estados todos los árboles antiguos, de la serie "Nueva moda o precepto de San Domingos" de J.C. Valeriano de la imprenta el viaje en el que Santo Domingo llevó un barco a Roma desde Valencia, y según dice la tradición era el lugar en el que se conserva en la Basílica de Santa Sabina en Roma.



6

in another place on the island, a pergola where branches of lemon, orange and citron trees curve over to form a vault. The pilgrim Poliphilus shows such admiration for these citrus constructions that it immediately reminds one of the traveller's descriptions of the Valencian gardens quoted above. Although the *Strife of Love in a Dream* is an allegorical narrative, there are moments when a basis in reality, glimpsed beneath the dream, gives an indication of the real-life experience of the writer and brings to the surface a series of mutual influences among the royal courts of the time.

As well as the gardens of the Real, there are also reports of other ancient Valencian gardens such as that of Prince Henry of Aragon in Calle Sagunto. It was sacked and rebuilt in 1521 and there are documents showing payments for the purchase of "... four and a half dozen sword blades to make cuts for the myrtle galleries in the garden" and other notes of payments to the carpenter who helped to build the wooden ships that were to be covered with myrtle and to someone called

de los jardines valencianos y aunque en el caso del Polifilo se trata de un relato en clave simbólica, en algunos puntos se vislumbra, bajo el sueño, una trama real que nos indica una experiencia vivida por el escritor, en la que va aflorando toda una serie de influencias miradas que en aquella época viajaban a través de la corte de los reyes.

Además de los jardines del Real, también hay noticias de otros antiguos jardines valencianos, como el del infante D. Enrique de Aragón situado en la calle Sagunto, saqueado y reconstruido en 1521, fecha en la que encontramos documentos de pagos por la compra de "... cuatro docenas y media de hojas de espada para hacer remos a las galeras de nitró que hay en el jardín"; otras notas, por los pagos hechos al carpintero que ayudó a construir las naves de madera que cubrían de murta, y a un tal Mondleó que invirtió cuatro días en *lligar* el mito de la nave.

Este tipo de jardín y esta tradición jardinera continuó durante los siglos XVI y XVII. Las descripciones minuciosas de la Lonja en el siglo XVI hacen referencia al mismo tipo de vegetación, espacio dividido en cuatro cuadros, setos de nitró recortado, filis de naranjos, verdura sobrepuesta y la fuente, con muchos peces vivos. A su vez, Gaona describe, para las bodas de Felipe III en 1599, el mismo jardín de base y además "... niñas figuradas de bulto de arrayán teniendo un instrumento, una en el centro de cada cuadro". Al oír esto, ya sabemos que nos hablan de los arrazones de madera que se hacían para recubrir de nitró (también llamado antiguamente arrayán) pero por si hubiera alguna duda, hay un documento reconociendo la deuda con un tal Jerónimo Ayvay por haber confeccionado niñas, barcas, pirámides, y haberlas recubierto de nitró. Deducimos pues, que para las ocasiones solemnes, se confeccionaban adornos efímeros que se recubrían como para las carrozas de las batallas de flores, y se adaptaban al trazado del jardín, constituyendo la verdura sobrepuesta.

Las figuras de recorte vegetal, que actualmente nos sugieren el "ars topiaria" italiano, no dejaban de admirar en ese país, pues la literatura italiana, en una edición de 1651 de *La economía del ciudadano in villa* escrita por Vincenzo Tanara, se hace eco de la existencia de esos jardines valencianos, diciendo: "...en España, la más cálida región de Europa, en Valencia, ciudad no muy distante del mar, se ve un huerto con ingenuosísimos artificios plantados, en los que no sólo los setos de cipreses engrosados y elevados hacen el papel de muros, sino que con estos mismos árboles se han formado escancias, logias, la iglesia, el altar, las sillas para los religiosos, fieles y laicos, cosa que debe parecer admirable a quien no sabe que de esos frutos, en lugar caído, se hace lo que se quiere y las ramas dobladas se reconducen..."

La literatura es una fuente muy interesante para ir componiendo la trama de aquellos jardines, y en una época en que la información gráfica es muy escasa, también los grabados de los libros nos proporcionan con frecuencia claves importantes. Además, el aspecto mitológico estaba muy presente en aquellos jardines, y el mito de las Hespérides, nombradas ya por Hesíodo como "hijas de la noche

Mondleó who spent four days tying the myrtle to the ships.

This type of garden and this gardening tradition continued during the 16th and 17th centuries.

The meticulous descriptions of the Lonja (Exchange) in the 16th century mention the same type of vegetation: the space divided into four beds with trimmed myrtle hedges, rows of orange trees, superimposed greenery and a fountain with many live fishes. Gaona, commenting on the wedding of Philip III, describes the same basic garden and also "...myrtle shapes depicting nymphs playing an instrument, one in the middle of each square". On hearing this we already know that he is speaking of the wooden frames that were built to be covered in myrtle, but were there any doubt there is a document that recognises the debt to a certain Jerónimo Ayvay for having made nymphs, ships and pyramids and covered them with myrtle. It may be deduced that ephemeral decorations, covered in the same way as the floats for the 'flower battles', were constructed for special occasions and fitted into the layout of the garden to constitute the 'superimposed greenery'.

Clipped plant figures, which nowadays call to mind the topiary art of the Italians, were a subject of admiration to the Italians of the time, as we know from literary references such as a 1651 edition of Vincenzo Tanara's *Economia del cittadino in villa*, which mentions the existence of these Valencian gardens. Tanara says that "... in Spain, the warmest region of Europe, in Valencia, a city not far from the sea, one may see an orchard with most ingenious planted artifices, where not only do high, thickened cypress hedges act as walls, but with these same trees rooms, loggias, the church, the altar, the seats for the clergy, the faithful and the lay people have been formed, which thing must seem most admirable to those who do not know that of these fruits, in a warm place, one may do what one wills, and the branches are bent and extended..."

Literature is a very interesting source for piecing together the layout of those gardens and, in a period for which pictorial information is very scarce, the engravings in the books often provide important clues. Moreover, the mythological element was very much present in those gardens and the myth of the Hesperides, described by Hesiod as "the daughters of the night who guarded golden apples on the other side of the ocean" appears in the first botanical treatise of the modern age, *Herbarium vivae icones* by Otto Brunfels (Strasbourg, 1530-1560). The cover shows the three nymphs, aided by a dragon, guarding from Hercules the golden apples with miraculous properties, depicted as citrons, lemons and oranges. Their names, colours, forms and flavours make the mythical Garden of the Hesperides an enchanted place. Apple guards the citran with its curious shapes and delicate aroma. Fyathen the lemon that is so precious to gardeners and doctors and Hespera the orange with its intense flavour and colour. The three Hesperides, between mythological illusion and scientific research, have always offered the specialists a number and diversity of varieties such as to justify the enthusiasm of collectors and be a

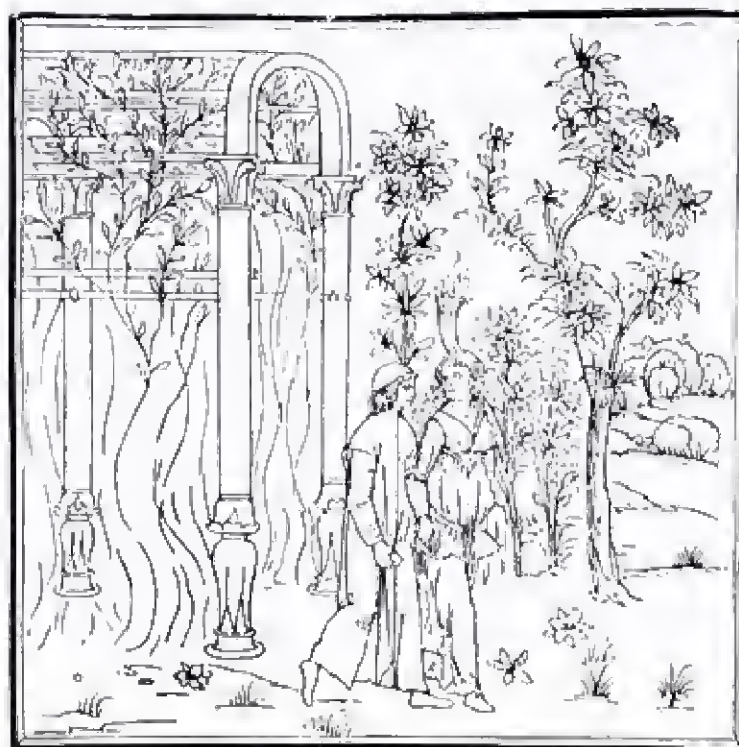
que guardaban manzanas de oro al otro lado del océano", aparecen en el primer tratado de Botánica de la edad moderna *Herbarum vivae eicones* de Otto Brunfels (Strasburgo, 1530 - 1536) cuya portada incluye una imagen de las tres ninfas que, ayudadas por el dragón, guardan de Hércules las manzanas de oro de propiedades milagrosas, identificadas como cidros, limones y naranjas. Sus aromas, colores, formas y sabores convertían al mítico Jardín de las Hespérides en un lugar encantado: Eglo, custodiando el cidro, de formas curiosas y suaves aromas; Aretusa, custodia el limón, pieza preciosa para jardineros y médicos, y Espertusa custodia la naranja, de sabor y color interesantes. Entre la ilusión mitológica y la investigación científica, las tres ninfas han influido siempre a los especialistas tantas y tan diversas variedades que justificaban el entusiasmo del coleccionismo y han sido desde la antigüedad fuente constante de inspiración. Recordamos que el afán por disfrutar de una colección de cítricos, incluso en países en donde el clima no es propicio, dio lugar a las famosas orangeries de los principales jardines europeos, construcciones destinadas a conservar a cubierto las macetas de cítricos en las estaciones frías.

La permanencia de la idea del jardín valenciano ha sido tan fuerte a través del tiempo, que de los inventarios de plantas encontrados en el Jardín Botánico de Valencia, en donde se revela su composición vegetal a principios de siglo XIX, llama la atención la gran cantidad de agrios empleados en las cercas de los cuadros, compuestas de naranjos y limoneros, setos de cidros y limas, junto a variedades diferentes de granados, mirtos, jazmineros, boj y cipreses, además de 21 variedades de moreras híbridas y huerto para plantas aromáticas. Otro inventario muestra el cuadro de plantación de un

constant source of inspiration since ancient times. Let us not forget that the yearning to enjoy a collection of citrus trees even in countries with an adverse climate led to the construction of the famous orangeries of the leading European gardens: they were built to keep the pots of citrus plants under cover during the cold season.

The idea of the Valencian garden persisted so strongly down the ages that a striking feature of the inventories of plants in Valencia's Botanical Garden, which reveal the composition of its plant collection at the beginning of the 19th century, is the large numbers of citrus species in the hedges around the beds. These comprised orange and lemon trees and citron and lime hedges together with different varieties of pomegranates, myrtles, jasmines, box and cypresses, 21 varieties of hybrid mulberry trees and a herb garden. Another inventory shows the planting pattern of a citrus orchard with 32 different varieties, which has since disappeared. From this one may deduce that botany and the techniques for discovering new hybrids and varieties still went hand in hand with the presence of certain plant species and a particular way of planting gardens, with walls and hedges composed of all types of citrus species among other fruit trees and exotic plants. The technique that enabled citrus species to be put in all kinds of uses and shaped into different forms in the garden, such as walls, hedges and espaliers, has been lost here but continues in certain gardens in Seville and Cordoba and is also preserved in Italy, where citrus species continue to be favoured as ornamental garden plants.

In Valencia, the gardening tradition inherited from the Moors was soon enriched by a great diversity of botanical species brought back by the botanical expeditions to the New World. The



7. Grabado de *Hypnerotomachia Poliphili* (El sueño de Polifilo), de F. Colonna, Venecia, 1499, obra en donde se describe una pérgola cuyos ramajes de limoneros, naranjos y cidros se curvaban a modo de bóveda... (An engraving from *Hypnerotomachia Poliphili*, Venice, 1499) The book describes a pergola whose branches of lemons, oranges and citrons bend like an archway.

1. **1995** - **1996** - **1997** - **1998** - **1999** - **2000** - **2001** - **2002** - **2003** - **2004** - **2005** - **2006** - **2007** - **2008** - **2009** - **2010** - **2011** - **2012** - **2013** - **2014** - **2015** - **2016** - **2017** - **2018** - **2019** - **2020** - **2021** - **2022** - **2023** - **2024** - **2025** - **2026** - **2027** - **2028** - **2029** - **2030** - **2031** - **2032** - **2033** - **2034** - **2035** - **2036** - **2037** - **2038** - **2039** - **2040** - **2041** - **2042** - **2043** - **2044** - **2045** - **2046** - **2047** - **2048** - **2049** - **2050** - **2051** - **2052** - **2053** - **2054** - **2055** - **2056** - **2057** - **2058** - **2059** - **2060** - **2061** - **2062** - **2063** - **2064** - **2065** - **2066** - **2067** - **2068** - **2069** - **2070** - **2071** - **2072** - **2073** - **2074** - **2075** - **2076** - **2077** - **2078** - **2079** - **2080** - **2081** - **2082** - **2083** - **2084** - **2085** - **2086** - **2087** - **2088** - **2089** - **2090** - **2091** - **2092** - **2093** - **2094** - **2095** - **2096** - **2097** - **2098** - **2099** - **2100** - **2101** - **2102** - **2103** - **2104** - **2105** - **2106** - **2107** - **2108** - **2109** - **2110** - **2111** - **2112** - **2113** - **2114** - **2115** - **2116** - **2117** - **2118** - **2119** - **2120** - **2121** - **2122** - **2123** - **2124** - **2125** - **2126** - **2127** - **2128** - **2129** - **2130** - **2131** - **2132** - **2133** - **2134** - **2135** - **2136** - **2137** - **2138** - **2139** - **2140** - **2141** - **2142** - **2143** - **2144** - **2145** - **2146** - **2147** - **2148** - **2149** - **2150** - **2151** - **2152** - **2153** - **2154** - **2155** - **2156** - **2157** - **2158** - **2159** - **2160** - **2161** - **2162** - **2163** - **2164** - **2165** - **2166** - **2167** - **2168** - **2169** - **2170** - **2171** - **2172** - **2173** - **2174** - **2175** - **2176** - **2177** - **2178** - **2179** - **2180** - **2181** - **2182** - **2183** - **2184** - **2185** - **2186** - **2187** - **2188** - **2189** - **2190** - **2191** - **2192** - **2193** - **2194** - **2195** - **2196** - **2197** - **2198** - **2199** - **2200** - **2201** - **2202** - **2203** - **2204** - **2205** - **2206** - **2207** - **2208** - **2209** - **2210** - **2211** - **2212** - **2213** - **2214** - **2215** - **2216** - **2217** - **2218** - **2219** - **2220** - **2221** - **2222** - **2223** - **2224** - **2225** - **2226** - **2227** - **2228** - **2229** - **2230** - **2231** - **2232** - **2233** - **2234** - **2235** - **2236** - **2237** - **2238** - **2239** - **2240** - **2241** - **2242** - **2243** - **2244** - **2245** - **2246** - **2247** - **2248** - **2249** - **2250** - **2251** - **2252** - **2253** - **2254** - **2255** - **2256** - **2257** - **2258** - **2259** - **2260** - **2261** - **2262** - **2263** - **2264** - **2265** - **2266** - **2267** - **2268** - **2269** - **2270** - **2271** - **2272** - **2273** - **2274** - **2275** - **2276** - **2277** - **2278** - **2279** - **2280** - **2281** - **2282** - **2283** - **2284** - **2285** - **2286** - **2287** - **2288** - **2289** - **2290** - **2291** - **2292** - **2293** - **2294** - **2295** - **2296** - **2297** - **2298** - **2299** - **2300** - **2301** - **2302** - **2303** - **2304** - **2305** - **2306** - **2307** - **2308** - **2309** - **2310** - **2311** - **2312** - **2313** - **2314** - **2315** - **2316** - **2317** - **2318** - **2319** - **2320** - **2321** - **2322** - **2323** - **2324** - **2325** - **2326** - **2327** - **2328** - **2329** - **2330** - **2331** - **2332** - **2333** - **2334** - **2335** - **2336** - **2337** - **2338** - **2339** - **2340** - **2341** - **2342** - **2343** - **2344** - **2345** - **2346** - **2347** - **2348** - **2349** - **2350** - **2351** - **2352** - **2353** - **2354** - **2355** - **2356** - **2357** - **2358** - **2359** - **2360** - **2361** - **2362** - **2363** - **2364** - **2365** - **2366</**



ASSUNTO, R. "Ontología y teleología del jardín" Ed. Tecnos. Madrid, 1991

BRUNFELS, O. "Herbarum vivae eicones". Strasburgo, 1530 - 1536.

CAVANILLES A.J. "Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia". Madrid, 1795 Ed. Facsimil Albatros, Biblioteca valentina, Valencia, 1985

CARRASCOSA CRIADO, J. "Jardinería Valenciana". Elementos para el estudio histórico. Valencia, 1932.

CLARICI, P.B. "Historia e cultura delle piante..." Venezia, 1726

COLONNA, F. "Sueño de Polifilo". Trad. E. Pedraza. Murcia, 1981

DÍEZ DE VELASCO, F. "Lenguajes de la Religión". Mitos, símbolos e imágenes de la Grecia antigua. Ed. Trotta, Madrid, 1998.

INSAUSTI, B. "Los Jardines del Real de Valencia. Origen y plenitud. Ayuntamiento de Valencia, 1993

DIOSCORIDES, P. "Acercas de la materia medicinal de los remedios mortíferos". Trad. A. de Laguna. Edición facsimil de la de Amberes, 1555. Madrid, 1991.

GARCIA MERCADAL, J. "Viajes de extranjeros por España y Portugal". Madrid, 1945

FERRARI, G.B. "Hesperides, sive de malorum Anteonum cultura et usu". Roma, 1646

GRIMAL, P. "Diccionario de Mitología Griega y Romana". Ed. Paidós, Barcelona, 1994

HESÍODO "Obras y Fragmentos: Teogonía, Trabajos y días". Ed. Gredos. Madrid, 1978 [HESIOD, Works and fragments: Theogony, Works and days].

KRETZULESCO - QUARANTA "Los Jardines del Sueño". Polifilo y la mística del Renacimiento. Ed. Siruela, Madrid, 1996.

SALVADOR P.J., SANTAMARIA, M.T. "Valencia y los agrícos: Del jardín de los cinco sentidos al huerto productivo burgués." Acti del V Colloquio Internazionale. Pietrasanta, 1995.

SANTAMARIA, M.T. "El Jardín de Montforte". Aproximación a la jardinería valenciana de los S. XVI al XIX. Valencia, 1993

TANARA, V. "L'economia del cittadino in villa". Ed. Dozza, Bologna, 1651.

VOLKAMER, J.C. "Nürnbergischen Hesperidum". Nürnberg, 1708.

ASSUNTO, R. "Ontología y teleología del jardín" Ed. Tecnos. Madrid, 1991

BRUNFELS, O. "Herbarum vivae eicones". Strasbourg, 1530 - 1536.

CAVANILLES A.J. "Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia". Madrid, 1795 facsimile edition, Albatros, Biblioteca valentina, Valencia, 1985

CARRASCOSA CRIADO, J. "Jardinería Valenciana". Elementos para el estudio histórico. Valencia, 1932.

CLARICI, P.B. "Historia e cultura delle piante..." Venezia, 1726

COLONNA, F. "Sueño de Polifilo". Transl. E. Pedraza. Murcia, 1981 [Hypnerotomachia Poliphili: the Sufite of Love in a Dream]

DÍEZ DE VELASCO, F. "Lenguajes de la Religión". Mitos, símbolos e imágenes de la Grecia antigua. Ed. Trotta, Madrid, 1998.

INSAUSTI, B. "Los Jardines del Real de Valencia. Origen y plenitud. Ayuntamiento de Valencia, 1993

DIOSCORIDES, P. "Acercas de la materia medicinal de los remedios mortíferos". Transl. A. de Laguna. Facsimile of the 1555 Antwerp edition. Madrid, 1991. [de materia medica, book 6: poisons]

GARCIA MERCADAL, J. "Viajes de extranjeros por España y Portugal". Madrid, 1945

FERRARI, G.B. "Hesperides. sive de malorum Anteonum cultura et usu". Roma, 1646

GRIMAL, P. "Diccionario de Mitología Griega y Romana". Ed. Paidós, Barcelona, 1994

HESÍODO "Obras y Fragmentos: Teogonía, Trabajos y días". Ed. Gredos. Madrid, 1978 [HESIOD, Works and fragments: Theogony, Works and days].

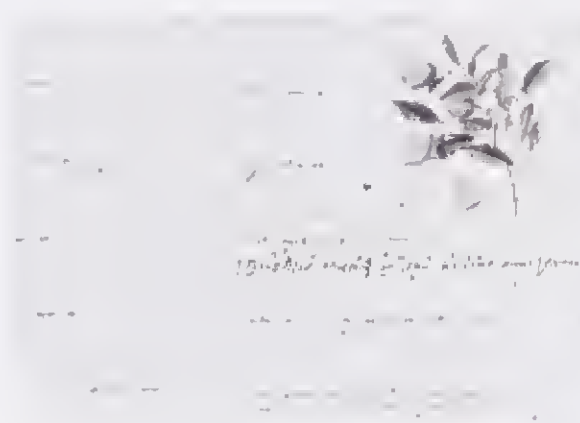
KRETZULESCO - QUARANTA "Los Jardines del Sueño". Polifilo y la mística del Renacimiento. Ed. Siruela, Madrid, 1996.

SALVADOR P.J., SANTAMARIA, M.T. "Valencia y los agrícos: Del jardín de los cinco sentidos al huerto productivo burgués." Acti del V Colloquio Internazionale. Pietrasanta, 1995.

SANTAMARIA, M.T. "El Jardín de Montforte". Aproximación a la jardinería valenciana de los S. XVI al XIX. Valencia, 1993

TANARA, V. "L'economia del cittadino in villa". Ed. Dozza, Bologna, 1651.

VOLKAMER, J.C. "Nürnbergischen Hesperidum". Nürnberg, 1708.



# Leandro Silva. Paisajista

## Leandro Silva. Landscape Architect

### Su Personalidad

Leandro Silva Delgado nace en Salto (Uruguay) el 28 de Noviembre de 1930. Su primera vocación es la de pintor, motivo por el que se traslada a Montevideo para estudiar pintura y arquitectura. Es seleccionado para representar a su país en la Bienal de São Paulo, en 1952 y 1957, por lo que viaja a Brasil, con frecuencia. En Río de Janeiro conoce a Roberto Burle Marx de quien será discípulo y amigo. En 1960 se traslada a París, para estudiar en la Escuela Superior de Paisaje de Versailles. En 1969 llega a España, que conoció del viaje de estudios que realizó con sus compañeros de la Escuela de Arquitectura de Montevideo. En Madrid, participó muy activamente en la creación de la Escuela de Jardinería y Paisajismo Castillo de Bñres. A partir de entonces, hasta su fallecimiento en Segovia el 14 de noviembre del pasado año 2000, se instaló profesionalmente en nuestro país, realizando y ejecutando numerosos proyectos públicos y privados tanto de jardines, como de ordenación del territorio y del paisaje. Paralelamente, desde su estudio de la madrileña calle Zurbarán y en su Jardín de El Romeral de San Marcos en Segovia, organizó seminarios, cursos, coloquios, a los que convocó a una amplia gama de profesionales vinculados con el paisaje y el jardín. Porque Leandro Silva además de ser un gran paisajista, fue sobre todo un generoso maestro; nos transmitió su sensibilidad a la hora de contemplar y analizar el paisaje, enseñándonos a observar y a disfrutar observando, para luego, finalmente, ir actuando casi de puntillas a fin de dotar de naturalidad a lo que artificialmente hemos ido creando.

### The Man

Leandro Silva Delgado was born in Salto (Uruguay) on 28th November 1930. His original vocation was as a painter and he moved to Montevideo to study painting and architecture. He made frequent trips to Brazil as a result of having been selected to represent his country at the São Paulo Biennales of 1952 and 1957. While in Rio de Janeiro he met Roberto Burle Marx and became his disciple and friend. In 1960 he moved to Paris to study at the École Nationale Supérieure du Paysage in Versailles. In 1969 he arrived in Spain, which he had already visited on a study trip with fellow students from the Montevideo College of Architecture. In Madrid, he took an active part in creating the Escuela de Jardinería y Paisajismo Castillo de Bñres (Castillo de Bñres Gardening and Landscape School). From that date until his death in Segovia on 14th November 2000 his professional life was based in Spain, where he designed and carried out numerous zoning, landscaping and garden projects for public and private clients while also organising seminars, courses and talks from his studio in Madrid's Calle Zurbarán and in his garden at El Romeral de San Marcos in Segovia. These attracted a broad range of professionals connected with landscaping and gardening because Leandro Silva, as well as being a great landscape architect, was above all a generous teacher. He communicated his sensitive observation and analysis of the landscape and taught us to look and enjoy looking and then to act slowly, almost on tiptoes, to make what we had been creating artificially natural.



El Real Jardín Botánico, Madrid  
Real Jardín Botánico, Madrid

El trabajo de Leandro Silva se vino desarrollando a lo largo de su vida en muy distintas áreas geográficas, cambiando de hemisferio, de continente, de clima, de ecosistemas, y también de gentes. Este constante cambio le va a permitir apreciar la condición de efímero y vulnerable del jardín, no como una cualidad negativa, sino precisamente como su cualidad primera y principal, la que hace del Jardín un espacio único, irrepetible, mutable y perecedero.

En palabras de este insigne paisajista, el jardín "está íntimamente ligado a lo efímero, a lo dinámico, lo que impone a su creador un alto grado de humildad; es una inagotable fuente de riqueza, es un continuo compromiso con lo que se mueve, con lo que se transforma".

Para él, el jardín solo tiene sentido cuando es habitado por el ser humano. El paisaje existe por sí solos; el jardín necesita de la mano del hombre para nacer, vivir y morir.

El paisajista debe establecer en sus diseños una trama estable que sirva de engranaje a los demás elementos que conforman el jardín: la vegetación, el agua, las esculturas... De la elección de estos elementos y de su ubicación, surge la singularidad y personalidad de ese espacio. En todo caso, será el paseante, disfrutando la suavidad del aire cargado de aromas al atardecer, percibiendo la presencia de sombras o de luces, escuchando los zumbidos de los insectos, el canto de los pájaros o el rumor del agua, el que en definitiva dará sentido a la intención de su creador.

Consideraciones en torno a algunos de sus proyectos en espacios públicos realizados en España

No existe, por estar tan próxima la fecha de su fallecimiento, una recopilación de su obra, y mucho menos un estudio profundo y crítico de ella, por lo que este artículo es poco más que un intento de ofrecer una primera aproximación a la aportación que su pensamiento y su trabajo suponen para el nacimiento de una cultura sobre el jardín, heredera sin duda de las enseñanzas de Roberto Burle-Marx, Richard Neutra, y Luis Barragán, entre otros.

Sus actuaciones en espacios públicos, abarcan desde la reordenación del paisaje erosionado por la construcción de nuevas vías de comunicación, hasta la restauración de jardines históri-

Leandro Silva's work spanned very different geographical areas during his life, with changes of hemisphere, continent, climate, ecosystems and people. Being constantly on the move enabled him to appreciate the ephemeral and vulnerable nature of a garden, not as a negative quality but precisely as its first, main quality, as what makes a garden a unique, unrepeatable, mutable and perishable space.

In his own words, a garden "is intimately bound up with the ephemeral, the dynamic, and this imposes a great sense of humility on its creator; it is an endless source of enrichment, it is a constant compromise with what is moving, with what is transforming itself".

To him, a garden only made sense when it was inhabited by human beings. The landscape exists on its own but for a garden to be born, live and die it needs the human hand.

The landscape designer must establish a stable layout which serves to mesh together all the other elements that make up the garden: the vegetation, the water, the sculptures... The singularity and personality of the space stems from the choice and placing of these elements. When all is said and done, what gives meaning to the intention of its creator is the person walking in the garden, sensing the gentleness of the aroma-laden air in the evening, perceiving the presence of shadow and light and hearing the buzz of insects, the birdsong and the sound of water.

Remarks on some of Silva's projects in public spaces in Spain  
As he died so recently, there is not yet a compilation of his work, still less an in-depth critical study of it. Consequently, this article is little more than a first attempt to consider the contribution that his thought and work made to the birth of a gardening culture that is unquestionably indebted to the teachings of Roberto Burle-Marx, Richard Neutra and Luis Barragán among others.

Silva's work in public spaces spanned a number of spheres, including reorganising landscapes that had been eroded by road-building, designing urban gardens, remodelling squares and restoring historic gardens. A salient feature of all his work is the desire for harmony between what he was



Paisaje Feroz Galdos, Las Palmas de Gran Canaria  
Paisaje Feroz Galdos, Las Palmas de Gran Canaria



cos, pasando por el diseño de jardines urbanos y la remodelación de plazas. En todos estos trabajos debemos destacar la voluntad de armonizar su creación con el entorno arquitectónico del lugar, descubriendo la calidad poética del conjunto y huyendo de realizar solamente un ejercicio estético.

En sus composiciones, la arquitectura y la vegetación forman un todo, donde la primera sirve de soporte a la segunda siendo sutilmente dependientes una de otra.

Javier de Winthuysen insistía en la necesidad de que las obras de fábrica de un jardín debían "ser como allí nacidas en armonía con el vegetal que lo abraza y lo viste", resaltando una y otra vez que era preciso dotar al jardín de una ordenación que permitiera en su decadencia o muerte, reconocer las líneas señeras que lo identificasen como tal.

Paseando por los espacios diseñados, creados o recreados por Leandro Silva, y mirando con ojos de observador prevenido, describimos ese hilo conductor construido con elementos inalterables: el hierro, el ladrillo, la piedra, el hormigón..., que hoy aparece oculto, como inexistente, porque el agua o la vegetación, lo envuelve. Así, actuando a modo de esqueleto, se convierte en imprescindible. Y si podemos percibirlo a simple vista, nos está advirtiendo de una existencia, de una necesidad urgente de reponer lo que allí estaba y hoy no está.

Es esta vocación de indagar en busca de esa brella vital que todo buen proyecto debe contener, lo que llevó a Leandro Silva a realizar con éxito el trabajo probablemente más conocido de su carrera profesional: la restauración del Real Jardín Botánico de Madrid. Comenzado en 1977 por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas para acometer tales labores de restauración en colaboración con el arquitecto G. Sánchez Gil, la restauración se prolongará hasta diciembre de 1981, fecha en que el Jardín, sería inaugurado por Sus Majestades los Reyes. El trabajo se inició con un estudio previo de investigación que emprenden bajo su dirección un equipo de paisajistas discípulos suyos. Se continuó con un rastreo a pie de obra de esa trama estable que le ayudaría a descubrir lo que el tiempo, las remodelaciones sucesivas y el abandono en que estuvo sumido en los años 60, se habían ocupado en ocultar. Y finalizó con una intervención muestra de su saber como paisajista, consiguiendo restablecer la estructura original del jardín, recu-

creating and its architectural surroundings. He discovered the poetic quality of the whole and shunned any exercise in pure aesthetics.

In his compositions, architecture and vegetation are part of a whole. The architecture serves as a support for the vegetation and both subtly depend on each other.

Javier de Winthuysen stresses the need for the built elements of a garden to "be as though they had been born there in harmony with the plant life that embraces them and dresses them", repeatedly emphasising that the garden must be laid out in such a manner that the unique lines that identify it as such can be recognised even as it decays or dies.

Walking through the spaces that Leandro Silva designed, created or re-created and looking with the eye of an expectant observer, one finds this guiding line converted from unalloyable materials: iron, brick, stone, concrete etc. They appear hidden, as though they did not exist, because they are covered by water or vegetation. They act as a skeleton and are just as essential. If they were immediately visible they would be signalling a lack, an urgent need to replace what was there and is no longer.

His vocation for investigation, for searching for the vital imprint that every good project should contain, led Leandro Silva to the successful conclusion of what is probably the best-known work of his professional life, the restoration of the Real Jardín Botánico (Royal Botanical Garden) in Madrid. In 1977 he was commissioned by the Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Scientific Research Council) to undertake the restoration of this garden together with the architect G. Sánchez Gil. The work lasted until December 1981, when the garden was inaugurated by the King and Queen of Spain.

The first stage was a preliminary research study, undertaken by a group of his landscape disciples under his supervision. The next was to trace the stable lines of the garden on site in order to discover what had been hidden by time, previous remodellings and the abandonment it had suffered in the 60's. The final stage was a masterly demonstration of his landscaping skills in which he restored the original structure of the garden, recuperated levels that hid the parapets of the



Plaza de Legaria, Burgos  
Plaza de Legaria, Burgos



Plaza del Rey, Madrid  
Plaza del Rey, Madrid

petar niveles que ocultaban el brocal de los fontines y que daban sentido a los caminos que conducían a las distintas escuelas botánicas y a los cuadros de plantación, respetar el espíritu paisajista de la parte alta del jardín próxima al pabellón Villanueva y colaborar para que el Real Jardín Botánico recuperara su protagonismo dentro del maravilloso eje cultural de Madrid, donde está enclavado.

En cuanto a la remodelación de las plazas, Silva Delgado las concibe, desde un pensamiento clásico, como lugar de reunión, de juego y de recreo de los sentidos. En Las Palmas de Gran Canaria, donde nos dejó su impronta en la plaza de Pérez Galdós (1970), conocida por plaza de La Feria, trabaja en colaboración con el escultor Pablo Serrano. En ella, dota de movimiento al pavimento recreando el oleaje del mar que rodea la isla, aunque, en la imaginación del uruguayo, estuvieran presentes las onduladas colinas que encierran el Mar del Plata. De lo adecuado de su diseño da buena prueba el que hoy, treinta años después, dicha plaza continúa tal como él lo concibió, siendo punto de encuentro para chicos y grandes. Como contrapunto, encontramos la plaza de Logroño en Burgos (1974), en la que Silva Delgado nos deslumbra con la presencia del agua como protagonista, en una ciudad del seco corazón de Castilla. En Madrid, actúa entre otras en la plaza del Rey (1981) y en el gran espacio de Azca, donde proyecta un singular jardín para la Torre Picasso a finales de los 80, en el que merece destacar el protagonismo de las majestuosas esferas metálicas tapizadas de vegetación.

Entre sus intervenciones en espacios ensionados o transformados por obras de infraestructura, la ejecutada en el Parque de Palomeras Sur-Este, en Madrid, en colaboración con la paisajista María Medina, mereció un premio del Ministerio de Urbanismo y Obras Públicas. En él, recrea un paisaje orgánico, una sucesión de suaves ondulaciones, comunicadas por un trazado de sendas y caminos que invitan al paseo y que conducen a pintorescas estancias para el descanso de los visitantes; para realizarlo estudia el terreno, la capa freática, los vientos dominantes, los imperativos ecológicos y los efectos estéticos, preámbulo inexcusable, ya que estamos hablando de un parque que envuelve al barrio de Palomeras en el distrito de Vallecas y que debía aislarlo de la proximidad de la M-40. En el interior de este mismo

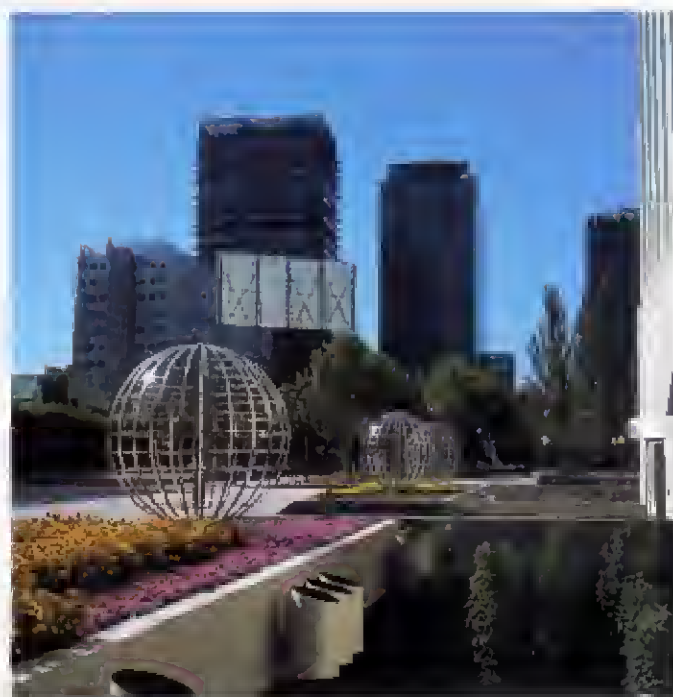
small fountains and made sense of the paths leading to the various botanical schools and the planting beds, preserved the landscape spirit of the upper part of the garden by the Villanueva pavilion and helped to restore the Royal Botanical Garden to prominence in the marvellous cultural axis of Madrid on which it is sited.

When remodelling squares, Silva saw them in a classical way, as places to meet, play and tease the senses. In Las Palmas de Gran Canaria, where he left his mark on the Plaza de Pérez Galdós (1979), also known as Plaza de La Feria, he worked together with the sculptor Pablo Serrano. He gave the paving movement by imitating the waves of the ocean that surrounds the island, although in his mind, as a Uruguayan, he was remembering the undulating line of hills that surround the mouth of the River Plate. The proof of how well he designed this square is that today, thirty years later, it remains exactly as he conceived it and is a meeting place for both adults and children. Its counterpart is found in the Plaza de Logroño in Burgos (1974). Here Silva's prominent use of water overwhelms the viewer in this city in the dry heart of Castile. In Madrid he worked, among others, on the Plaza del Rey (1981) and the great Azca complex, in the late 80's, where he designed a unique garden for the Torre Picasso: the majestic vegetation-covered metal spheres are a highlight of this garden.

Of his work on spaces that had been eroded or affected by the construction of infrastructure, the Parque de Palomeras Sur-Este (South-East Palomeras Park), in collaboration with the landscape architect María Medina, was awarded a prize by the Spanish Ministry of Public Works. Here he created an organic landscape, a succession of gentle undulations connected by a network of inviting paths and tracks that lead to picturesque resting places. In order to do this, he studied the ground, the water table, the prevailing winds, ecological imperatives and aesthetic effects. All this preliminary work was essential as the park surrounds the Palomeras district of the Vallecas area and its purpose is to insulate it from the M-40. The Jardín Campo del Roto and the Jardín Campo de la Paloma in Palomeras itself are also his work.



Parque Palomeras Sur Este, Madrid  
Parque Palomeras Sur Este, Madrid



Jardín de la Torre de Picasso, Madrid  
Jardín de la Torre de Picasso, Madrid

barrio, encontramos también estas dos intervenciones muy en el Jardín Campo del Toro y el Jardín Campo de la Paloma. Todas estas composiciones tienen en común la simplicidad de líneas, los espacios claramente delimitados y la vegetación seleccionada dentro de aquellas variedades que tienen una reconocida "buena salud" en el lugar, porque La Silva, consciente de que el mantenimiento en espacios de uso público es siempre una asignatura difícil y con frecuencia pendiente, no se permite experimentar en este punto.

La vegetación en sus proyectos debe estar adaptada de antemano al medio, ser resistente a las enfermedades, al ataque de los agentes externos, llámense contaminación, insectos, hongos o malos ratos por parte de los usuarios.

Con frecuencia utiliza propadoras de hoja perenne, hiedra (*Hedera helix*), rapizantes así mismo de hoja perenne, vinca (*Vioxa minor*) y *mesembryanthemum*, según se trate de zonas de sombra o de sol.

Con los árboles y arbustos de hoja caduca crea sombras seductoras o espacios de luz jugando con la presencia o ausencia de sus hojas según la época del año. Y con las de hoja perenne como las palmeras (*Phoenix*, o *Trachycarpus*), el ciprés (*Cupressus sempervirens*), los laureles (*Laurus nobilis*), el durillo (*Viburnum tinus*) y el boj (*Buxus*) dota de estabilidad a sus diseños.

Sus jardines públicos son predominantemente verdes. Otros colores aparecen puntualmente, casi siempre de la mano del fucsia de las flores del *mesembryanthemum*, del blanco de las margaritas (*leucanthemum vulgare*) o del malva de las lavandas, romeros o vinças. En muy reducida proporción deja lugar para la plantación de flor de temporada. Y en cambio, una constante es la creación de grandes masas de una misma planta, buscando un efecto cromático de uniformidad.

A la hora de empezar a trabajar actúa siempre de forma similar: Aquel a conocer el sitio, sin prisa. La visita en distintos momentos del día, estudia la luz, los sonidos, el tránsito de animales, de vehículos. Es un conversador nato y en la calle, las plazas y los parques donde tuvo que intervenir, no le faltaron interlocutores. Le agrada sentarse a observar, examinar una y otra vez qué se ve desde cada punto, qué se verá cuando su proyecto se realice. Con estas visitas logra conocer el carácter del lugar, y así, respetarlo o modificarlo según el balance

All the above share a simplicity of line, clearly defined spaces and the choice of plant varieties that are known to enjoy "good health" in the area. Leandro Silva never experimented in this respect as he was aware that maintenance is always a difficult task in public spaces and is often delayed.

The vegetation in his projects had to be already adapted to the medium and resistant to illnesses and external attack, whether by pollution, insects, fungi or ill-treatment by the users.

He often used evergreen climbing plants, ivy (*Hedera helix*), and evergreen ground cover, periwinkles or *mesembryanthemum* depending on whether the spot was shady or sunny.

He created alluring shadows and spaces of light with deciduous trees and shrubs, playing on the presence or absence of their leaves according to the time of year. Evergreens such as palm trees (*Phoenix* or *Trachycarpus*), cypresses (*Cupressus sempervirens*), bay trees (*Laurus nobilis*), laurestine (*Viburnum tinus*) and box (*Buxus*) were used to give stability to his designs.

His public gardens are predominantly green. Other colours are used for punctuation, almost always the fuchsia flowers of *mesembryanthemum*, the white ones of daisies (*leucanthemum vulgare*) or the mauve ones of lavender, rosemary or periwinkles.

He left only a very limited proportion of the space for planting out seasonal flowers. A constant motif, however, is the creation of green masses of the same plant to create a uniform colour effect.

When embarking on a project he always acted in the same way: first he went to study the site. He visited it unhurriedly, at different times of the day. He studied the light, the sounds, the movement of animals and vehicles. He was a born conversationalist and in the streets, the squares and the parks on which he was to work there was never any lack of people who would talk to him. He like to sit and watch, to examine time and again what could be seen from each point, what would be seen when the project was carried out.

Through his visits he got to know the character of the place, which he then respected or modified according to the balance his perception discovered, according to the needs that emerged from its intended use.



El Retiro de San Martín, Segovia  
© R. Silva - B. Martínez



El Retiro de San Marcos, Segovia  
© R. Silva - B. Martínez



que de su percepción obnga, según las necesidades que del uso previsto se desprenda.

Y comienza a trabajar sobre el papel. Lucha por compaginar el equilibrio de las formas y el control de la vegetación. En su imaginación surge un volumen, una forma, capaces de provocar una sensación. Jugando con la luz, la temperatura y el espacio, busca el elemento vegetal que se adapte mejor a esa idea. Para su elección resultará imprescindible saber de qué suelo se dispone y qué profundidad tiene, porque, como nos recordaba con frecuencia, "todas las plantas tienen raíces". El agua, elemento aglutinante en sus creaciones, se utiliza con una clara influencia hispano-árabe, aquí será la alberca y los canalillos que recorren parques y escaleras, allí un estanque cuya superficie en reposo refleja la luz y con ella los colores. En otro lugar será la fuente con surtidores.

Sus composiciones estarán sometidas a la voluntad de dotarlas de un estudiado calendario de sonidos, olores, y colores, donde cada cambio de textura responderá a esa misma voluntad. Sus proyectos, en suma, una vez ejecutados, deben ser espacios de placer, de recreo de los sentidos.

En esta fugaz presentación de la personalidad de Leandro Silva Delgado, no podemos dejar de hacer una referencia a sus jardines privados, originales aportaciones al arte del Jardín. En ellos aparecen rincones íntimos, sugerentes, con especies menos rústicas, más delicadas, incluso inusuales, convocando a la atención atenta del propietario para que advierta sus necesidades y se apreste a proporcionar el remedio que le permita restablecer el equilibrio bienhechor. Pero sobre todo no podemos dejar de aludir a su jardín, El Jardín de El Romeral de San Marcos en Segovia, que es hoy un punto de referencia indispensable para conocer su obra. En él se organizan visitas guiadas, cursos y jornadas paisajistas, continuando así la labor docente que su creador comenzó, y desde él se promoverá el estudio y análisis de su obra.

Leandro Silva, ha sido, uno de los nombres más significativos del paisajismo de la segunda mitad del siglo XX. Si su extraordinaria imaginación le convierte en un artista excepcional, su espíritu comunicador le hizo un excelente transmisor de sabiduría.

Then he began to work on paper. He strived to reconcile the balance of forms and the control of the vegetation. A volume, a form that would give rise to a feeling took shape in his imagination. Playing with light, temperature and space, he sought out the plant form that best fitted this idea. It was essential to know the composition of the soil and its depth before choosing because, as he often reminded us, "all plants have roots".

Water was a unifying element in his creations. It was used with a clear Spanish-Moorish influence, here the reservoir and the channels alongside paths and stairs, there a pond, its still surface reflecting the light and with it the colours. In another place there would be a fountain with jets of water.

His compositions were ruled by the desire to endow them with a studied calendar of sounds, scents and colours and each change in texture was a result of this same desire. In brief, once his projects had been carried out they should be spaces of pleasure, teasing the senses.

This brief presentation of the personality of Leandro Silva Delgado would be incomplete without a reference to his private gardens. These are original contributions to gardening art. There are secluded, alluring corners with less hardy, more delicate, or even unusual species which demand that the owner pay them close attention in order to define their needs and hasten to provide the remedy that will re-establish the beneficial balance. Above all, his own garden must be mentioned. El Romeral de San Marcos, in Segovia, is now an indispensable point of reference for anyone who wants to get to know his work. Guided tours, landscape courses and seminars are held there, continuing the teaching work that its creator began, and the study and analysis of his work will also be promoted.

Leandro Silva is one of the most significant names in landscape architecture of the second half of the 20th century. His extraordinary imagination made him an exceptional artist and his communicative spirit made him a superb transmitter of wisdom.



El Romeral de San Marcos, Segovia  
1960-1970. Con Mar

# Enclaves: El espacio público inmediato

## Enclavisation: The instant public space



1

La estructura urbana ha cambiado considerablemente debido a la movilidad creciente y la suburbanización después de la segunda guerra mundial. No solamente la mayoría de la gente se ha trasladado a los barrios residenciales de la periferia, sino también se han creado allí como entidades autónomas otras funciones tales como el comercio, el ocio y la actividad profesional. De modo que hoy en día nos enfrentamos con un paisaje dividido en fragmentos y compuesto de lugares que funcionan de forma independiente, unos verdaderos enclaves tales como centros comerciales, zonas industriales, polideportivos, parques de atracciones, cines,... son sistemas con la suficiente capacidad de mantenerse y autorregularse sin tener que recurrir a su entorno directo. La red de comunicaciones es el único servidor con el que intercambian información y materia: por una parte una conexión física directa y por otra parte un sistema de comunicación virtual para la entrada y salida de imágenes y cifras, decisiones y encargos, dinero y acuerdos,... En cuanto a la organización interna, los enclaves se caracterizan por un sistema sencillo,

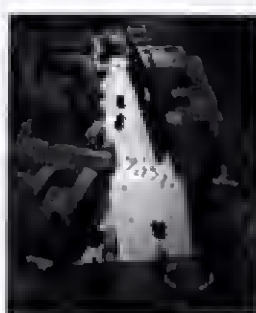
Urban structure has changed considerably since the Second World War due to increasing mobility and suburbanisation. Not only have most people moved out to residential districts on the outskirts but other functions such as retailing, leisure and professional activities have also been created there as autonomous entities. As a result, nowadays we are faced with a fragmented landscape composed of places that function independently, real enclaves such as shopping centres, industrial estates, plots of land, sports centres, amusement parks, cinemas, etc. These systems are quite capable of supporting and regulating themselves without having to turn to their immediate environment. The communications network is the only server through which they exchange information and materials. On the one hand it is a direct physical connection and, on the other, a system of virtual communication for the inward and outward movement of images and numbers, decisions and orders, money and agreements, etc. As for their internal organisation, these enclaves are characterised by having simple, stable, closed systems with an easily recognised univocal code. By forsaking a 'total structure' they exclude any unpredictable, catastrophic incident<sup>1</sup>.

The existence of enclaves can be clearly seen on a city map that shows a landscape with very diverse, sometimes all too unstable entities and confused, varying meanings, so that its citizens find it increasingly difficult to identify with certain places and satisfy their desire to find a place in the world. An enclave with its own controllable world can be the perfect solution. A clear, recognisable system of its own can also contribute to the internal order and stability of the enclave and to its confirmation within the chaotic city around it. The presence of places that are independent both in their space and their finality progressively leads to an increasingly fragmented use of the space. The infrastructure network of the city enables the places of family life, work and play to be geographically separate and also allows citizens to link scattered places into a landscape without needing to be effectively present, in a social sense, in the intervening zones<sup>2</sup>. A great number of citizens thus find it possible to spend large parts of their life in a semi-private environment that inspires their complete confidence.

Each person composes his or her own city in his or her own words. In this way the city is reduced to nothing more than the mere sum of a series of individual routes, at the expense of public space. The new city is an à la carte city<sup>3</sup>. Back in 1957 Guy Debord and the painter Roger Jost showed a map of Paris that reflected the city's fragmentation and its routine journeys<sup>4</sup>. They showed the movements of a young lady from the bourgeoisie of the XVIIIth



2



3

estable y cerrado con una codificación unívoca, fácilmente reconocible, careciendo de una estructura totalizada y excluyendo de esa forma cualquier incidente catastrófico impredecible<sup>1</sup>.

La existencia de enclaves se observa fácilmente en el plano de una ciudad que representa un paisaje con entidades muy diversas, en ocasiones demasiado inestables, y significados confusos y variables. Por lo tanto, el ciudadano lo tiene cada vez más difícil para identificarse con ciertos lugares y para satisfacer su deseo de situarse en el mundo. Un enclave con un mundo propio controlable puede constituir la solución perfecta. Un sistema propio, claro y reconocible, puede contribuir además al orden y a la estabilidad internos del enclave y a su confirmación dentro de la ciudad caótica de alrededor.

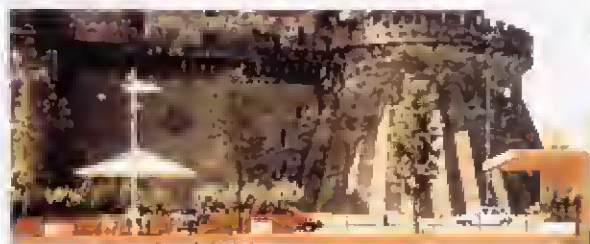
Progresivamente, la presencia de lugares independientes tanto en lo espacial como en su finalidad, da lugar a un uso cada vez más fragmentado del espacio. Gracias a la red de infraestructuras de la ciudad es posible separar geográficamente los lugares de vida familiar, trabajo y ocio, y se permite además al ciudadano enlazar en un paisaje lugares muy separados entre sí sin la necesidad de estar, en un sentido social, efectivamente presente en las zonas intermedias<sup>4</sup>. Se permite a un gran número de los ciudadanos pasar gran parte de su vida en un ambiente semi-privado que les inspira toda confianza. Cada persona compone con sus propias palabras su ciudad y así la ciudad se reduce – a costa del espacio público – a la mera suma de una serie de trayectos individuales. La nueva ciudad es una ciudad a la carta<sup>5</sup>. Ya en 1957 Guy Debord y el pintor Asger Jorn presentaron un plano de París reflejando la división en fragmentos y los trayectos



4

rutinarios de la ciudad<sup>6</sup>. Este plano tenía los desplazamientos de una joven mujer del distrito XVI de la burguesía francesa en el transcurso del año 1950. Sus rutas se limitan casi exclusivamente a un triángulo en el que cada ángulo representa su domicilio, la casa de su profesor de piano y su academia. Ya en aquella época el paisaje urbano se convertía en un territorio donde debido a la repetición infinita de ciertas rutinas se crean ruras y donde ciertos lugares de la ciudad se conectan entre sí por acontecimientos que se repiten diario, semanal, mensual o anualmente. La mayoría de los ciudadanos solamente conoce varios "fragmentos" de su propia ciudad y sabe llegar a esos distintos lugares gracias a la ayuda del plano del metro, de un acceso directo desde la periferia o de cierta parada de autobús o tranvía. Los espacios públicos, pilares de la ciudad, son los que más están sufriendo la migración hacia la periferia, la división en fragmentos y la privatización del uso del espacio y muestran actualmente un aspecto abandonado y degradado. No son capaces de competir con sus réplicas comercializadas y migradas hacia la periferia. En muchos casos se ha intentado imitar la lógica popular de la periferia para poder sobrevivir: todos los aspectos desagradables de la gran ciudad, tales como la criminalidad, la mendicidad y el grado de la impredecible que tiene, no existen en la periferia. Las distintas actividades (vivir, trabajar y divertirse) se intensificaron y se espacieron a medida en lugares muy estratégicos. Cada vez más los espacios públicos funcionan como elementos sueltos en la ciudad sin casi ninguna relación con su entorno directo. El fragmento en sí no obstante es fácilmente accesible desde fuera gracias a las

district of Paris in 1950 (see illustration). Her routes were almost exclusively limited to a triangle where the angles were her home, her piano teacher's house and her school. In those days the urban landscape was already becoming a terrain where the infinite repetition of certain routines created certain zones and where certain places in the city were interconnected by events that were repeated daily, weekly, monthly or yearly. Most city dwellers only know a few "fragments" of their own city and they know how to reach these various places thanks to the underground map, a direct route from the outskirts or a certain bus or train stop. Public spaces, the pillars of the city, are those that suffer most from the migration to the outskirts and the fragmentation and privatisation of the use of space. They often have an abandoned and deteriorated look. They cannot compete with their spitting images which, commercialised, have migrated to the outskirts. In many cases an attempt has been made to imitate the popular logic of the outskirts in order to survive: all the disagreeable aspects of the big city, such as crime, beggars or unpredictability have disappeared on the outskirts. The various activities (living, working, entertainment) have been intensified and set in scattered, highly strategic, made to measure spaces. Increasingly, therefore, public spaces function as individual components of the city and have practically no dealings with their immediate environment. The fragment itself, however, is easily reached from elsewhere thanks to the communications and access infrastructure and its users find all they need to enjoy themselves as much as possible as soon as they reach their destination since the enclave, despite being characterised by a single, intensified, univocal function, nevertheless offers a hybrid programme that enables the consumer to spend the entire afternoon within it. Who could imagine a



5

museum, an art gallery, a foyer or a sports centre nowadays without bars, restaurants or shops? Instant public space is unquestionably a product of our rationalised society, which follows the same principles as fast food outlets. Efficiency, control, predictability, the calculated aspect are features that not only contribute to the success of McDonalds and similar establishments but also to that of the enclave. An enclave guarantees a captive stay in a place that inspires confidence, where the codes are easy to recognise because of their repetitive nature. Standard components and simulation are its main features.





6

infraestructuras de comunicaciones y accesos, y nada más llegar el usuario a su destino, puede encontrar todo lo que necesite para divertirse lo mejor posible. Porque a pesar de caracterizarse por una única función intensificada y unívoca, el enclave tiene no obstante un programa híbrido que permite al "consumidor" pasar allí toda la tarde. ¿Quién se imagina hoy en día un museo, galería de arte, foyer o complejo deportivo sin la presencia de bares, restaurantes o tiendas?

El espacio público inmediato es sin duda un producto de nuestra sociedad nacionalizada donde encontramos los mismos principios que en los restaurantes de comida rápida. La eficiencia y el control, el aspecto calculable y predecible son elementos que no solamente contribuyen al éxito de los MacDonalds o establecimientos similares, sino también a los enclaves. En un enclave se asegura una estancia sin preocupaciones en un sitio que inspira confianza y donde los códigos mixados se reconocen fácilmente por su carácter repetitivo. Los elementos standard y la simulación son las principales características.

El Tree Moving Machine (ver dibujo) se puede considerar como un instrumento simbólico que contribuyó a la creación de uno de los primeros espacios públicos hechos a medida, el Central Park en Nueva York. Se utilizó una estructura sobre ruedas que permitía transportar árboles muy grandes, lo que hizo posible terminar el inmenso parque en un tiempo récord, sin tener que esperar siquiera un ciclo biológico<sup>6</sup>. Aparte del parque en sí, también se definieron y calcularon de antemano todos los elementos que lo componen y su ubicación en el conjunto. No había posibilidad de flexibilidad o cambios posteriores.

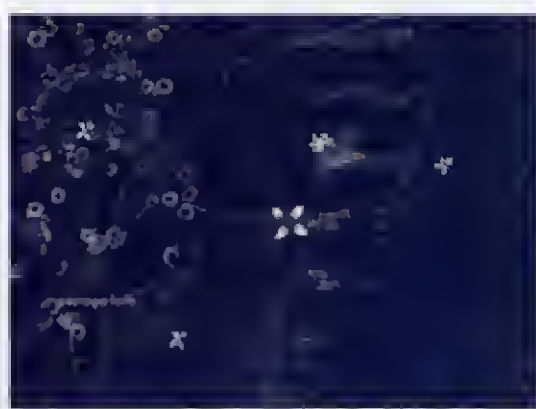
Según Ignasi de Solà-Morales y Salvador Rueda, las personas y ciudades podrían considerarse sistemas, subdivididos en subsistemas, pero que a su vez también formarían subsistemas de sistemas más grandes, su entorno inmediato<sup>7</sup>. Según ellos, estos sistemas están sujetos a un equilibrio. Este equilibrio expresa la estrecha dependencia entre el entorno inmediato y el sistema en sí, y refleja al mismo tiempo que el flujo de información, materia y energía entre el sistema y su entorno tiene que funcionar obligatoriamente en ambos sentidos y de forma igualada.

Opinan que las posibilidades de supervivencia de cada sistema dependen del mantenimiento de este equilibrio. Comprobanos que el entorno con el que un enclave se encuentra en equilibrio, no es tanto su alrededor más directo, sino la red de comunicaciones del entorno. El combustible por así decirlo hace que un enclave siga funcionando, procede en otras palabras esencialmente de la red de comunicaciones y en menor medida de su entorno inmediato. Esto da lugar por lo tanto a un cambio en el reparto de los diferentes equilibrios. Ya que antes de la creación de las ciudades con su inmensa red de comunicaciones la mayoría de los enclaves formaban parte de su entorno inmediato y eran además un componente de un sistema que alcanzaba más allá de sus perímetros, intercambiaban en aquella época más información con su inmediato alrededor. Hoy en día estos flujos recíprocos han desaparecido en la mayoría de los casos, de modo que distintos lugares en las inmediaciones de un enclave buscan un nuevo equilibrio (autónomo) con nuevos códigos unívocos y se convierten en un nuevo enclave, o siguen sin códigos y se convierten en *terrenos vagos* (terrenos vagos).

The Tree Moving Machine (see illustration) can be seen as the syndiotic tool that helped to create one of the first instant public spaces, New York's Central Park. A wheeled structure was used to transport very large trees, making it possible to finish the immense park in record time without even having to wait for a biological cycle<sup>6</sup>. Apart from the park itself, all the elements that went into it and their place in the whole were defined and calculated in advance. There was no room for flexibility or later changes.

According to Ignasi de Solà-Morales and Salvador Rueda, people and cities can be considered as systems. They are subdivided into sub-systems and also constitute sub-systems of larger systems, their immediate environment<sup>7</sup>. These systems are subject to a balance, one which expresses the close mutual dependence between the immediate environment and the system itself. At the same time as they reflect the flow of information, materials and energy between the system and its environment, they must necessarily also function in both directions in a balanced way.

These authors consider that the chances of survival of each system depend on this equilibrium being maintained. We find that the environment with which an enclave is in equilibrium is not so much its immediate surroundings as the communications network of its environment. The fuel, so to speak, that keeps an enclave functioning is, essentially, provided by the communications network and to a lesser degree by its immediate environment. As a result, the distribution of the various balances changes, since before the cities and their immense communications networks were created most enclaves formed a part of their immediate environment and were also components of a system that reached out further than their perimeters. Consequently, they exchanged more information with their immediate surroundings in those days. Nowadays these reciprocal flows have mostly disappeared, so various places in the immediate environs of an enclave seek a new (autonomous) balance with new, univocal codes, in other words they become new enclaves. Or else they continue to be codeless and become *terrenos vagos*.

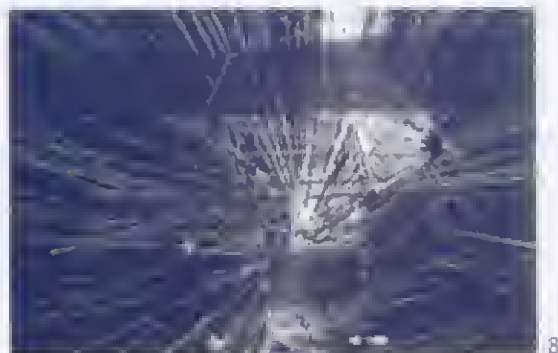


7

De Solà-Morales defines *terrenos vagos* in terms of the three senses of the French word *vague*. The first meaning is a 'wave', and so refers to movement and instability. The other two are related to 'vacant, empty', and 'vagueness, indeterminacy'. In a way, these three senses can all be explained on the basis of the absence of any clear equilibrium. In other words, a *terreno vago* does not belong to a univocal system. It is a place that is very difficult to define, without any clear meaning or identity. It is a place where no system of codes is imposed. It is therefore flexible and, consequently, is a place that affords the possibility of arriving at a considerable number of subsystems. In this way, unlike what happens in an enclave, a place characterised by codes that are very difficult to define is created. *Terrains vagues* are not necessarily abandoned wharves or industrial areas on the outskirts, they often appear within the city as well.

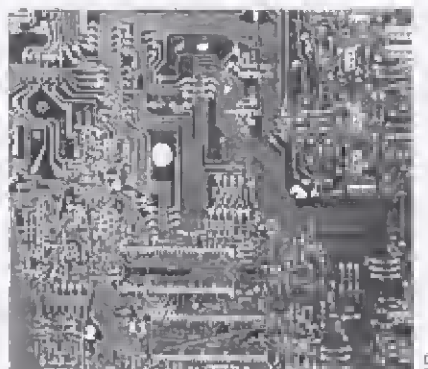


De Solà-Morales explica la definició de *terrains vagues* a través de tres característiques relacionades amb la paraula francesa "vague". El primer significat és el de una "ola", referint-se así a la mobilitat e inestabilitat. Les altres dos estan relacionades amb vacante, vacío e indeterminació, vaguedad. En certa medida, estas tres característiques se poden explicar a base de la ausencia de un equilibri evident, o sea que un *terrain vague* no pertence a un sistema unívoc. És un lloc molt difícil de definir sin ningun significat ni identitat clara. És un lloc donde no se impone ningun sistema de còdigs, y por lo tanto flexible, por lo que existe allí la possibilitat de llegar a un número considerable de subsistencias. A diferencia de lo que pasa en un enclave, se crea de esta forma un lloc que se caracteriza por unos còdigs muy difícilmente definibles. Los *terrains vagues* no necesariamente son muelles abandonados o zonas industriales en la periferia, también aparecen muy a menudo dentro de la ciudad. Según los teóricos, la causa de la creación de *terrains vagues* es la misma que la de la existencia de enclaves, o sea el paisaje de la ciudad moderna dividido en fragmentos. Los *terrains vagues* se pueden considerar zonas intersticiales entre enclaves. Stefano Boeri opina que se encuentran muy a menudo al lado de espacios urbanos estables con còdigs muy claramente definidos. No es de sorprender por lo tanto la aparición de estos lugares al lado de enclaves. El hombre en general, y en particular el arquitecto, tiene el instinto natural de intentar crear orden, de definir un lloc y darle forma. Límites y còdigs claros, en pocas palabras de convertir un *terrain*



8

*vague* en un enclave. Pero en realidad son justamente estos *terrains vagues* los que ofrecen a la ciudad su propio rasgo característico e identidad, los que convierten a esta ciudad en una ciudad viva, heterogénea y dinámica y los que no obligan a sus usuarios a seguir una estricta obediencia a sus normas estrictas. Son estos lugares, los denominados "otros" lugares, los que constituyen los nuevos villares de la ciudad contemporánea. El vacío, el aspecto no definido, se ha convertido en un elemento crucial en el tejido urbano y cada vez más, tanto los arquitectos como los urbanistas, lo consideran como un instrumento de diseño elemental, que puede ir desde la selva amazónica hasta un pequeño patio. El "Canal Verde" en los Países Bajos, las zonas consensuadas alternadas con ormas, sin edificar (mar y montaña) alrededor de Barcelona, los parques verdes en Madrid (Parque Casa de Campo) son unos ejemplos a escala regional de unos lugares abiertos y a conservar en unas zonas muy urbanizadas. Respectivamente Stefano Boeri y Adriano Panzeri (West 8) no solamente conservan el vacío en espacios públicos como el paseo marítimo que recorre la bahía de Nápoles y la plaza de Binnenrotte en Amsterdam, sino también lo diseñan<sup>1</sup>. Ninguno de los dos lugares impone condiciones específicas, de modo que están abiertos a cualquier utilización y uso, dependiendo del momento, el usuario y la situación. Son *terrains vagues* diseñados. La ausencia de còdigs permite una interpretación abierta de estos espacios y por tanto se trata de unos lugares en los que uno se siente muy fácilmente a gusto. Los usuarios cambian el destino de estos lugares por el mero hecho de estar o actuar allí, o a veces literalmente por reconstruirlos. Son personas que intentan dar un sentido a un lloc, una especificidad.



9

According to the theorists, the reason why *terrains vagues* are created is the same reason why enclaves exist: in other words the fragmented landscape of the modern city. *Terrain vague*s can be considered left over areas, gap spaces between enclaves. In Stefano Boeri's view, they are often found beside stable urban spaces with highly defined codes. It is not surprising, then, that these spaces appear beside enclaves. People in general, and architects in particular, have a natural instinct for trying to create order, to define a place and give it form, limits and clear codes, in short, for trying to turn a *terrain vague* into an enclave. In reality, however, it is precisely the *terrains vagues* that give a city its own characteristic features and identity, that turn the city into a living, heterogeneously dynamic city and do not oblige their users to obey since rules blindly. In these places, the so-called "other" places, that constitute the new keynotes of the contemporary city. The void, the undefined area, has become a central component of the urban fabric and both architects and urbanists are increasingly considering it a basic design tool, from the rain forest to the courtyard. The "Green Heart" in the Netherlands, the alternation of built up and unbuilt areas (sea and hill) around Barcelona or the green parks of Madrid (Parque Casa de Campo) are regional-scale examples of open spaces to be preserved in highly urbanised areas. Stefano Boeri and Adriano Panzeri (West 8) not only preserve voids in public spaces such as the seaside esplanade along the Bay of Naples or Binnenrotte square in Amsterdam, respectively, they also design them<sup>2</sup>. Neither of the two places imposes specific conditions so they are open to any type of use, depending on the moment, the user and the situation. They are designed *terrains vagues*. The absence of codes makes it possible to leave the interpretation of these spaces open and this makes them places where it is easy to feel at ease. The users change the purpose of these places by the mere fact of being or acting there or, sometimes, literally by reconstructing them. It is people that attempt to make sense of a place, and give it a specificity.

<sup>1</sup> "Canal Verde", *Exercises: Drawing through the City of Mirrors*, in *The Urban Condition: Space, Community, and Self in the Contemporary Westworld*, ed. The Green Urban Studies / van der Laan, 010 Publishers, 1999, 212-231.

<sup>2</sup> *Other Place, Nonplace*, introduction in *An Anthropology of Succession*, London, 1999.

<sup>3</sup> *The Urban Condition: Space, Community, and Self in the Contemporary Westworld*, 010 Publishers, 1999, 44.

<sup>4</sup> Thomas McDonough, "The Center and Suburban Periphery," in *Suburbanism: Art, Politics, Urbanism*, eds. Larsen and Smith, 1999, 85.

<sup>5</sup> *Urban Condition*, 010 Publishers, 1999, 44.

<sup>6</sup> *Urban Condition*, 010 Publishers, 1999, 44.

<sup>7</sup> *Urban Condition*, 010 Publishers, 1999, 44.

<sup>8</sup> *Urban Condition*, 010 Publishers, 1999, 44.

<sup>9</sup> *Urban Condition*, 010 Publishers, 1999, 44.

<sup>10</sup> *Urban Condition*, 010 Publishers, 1999, 44.

<sup>11</sup> *Urban Condition*, 010 Publishers, 1999, 44.

<sup>12</sup> *Urban Condition*, 010 Publishers, 1999, 44.

<sup>13</sup> *Urban Condition*, 010 Publishers, 1999, 44.

# Plaza y jardín en el paisaje urbano

## Square and garden in the urban landscape

La ciudad tradicional se presenta como un conjunto edificado, compacto y separado de la naturaleza, donde el hombre ha creado sus propios espacios, su paisaje: paisaje que en contraposición a la naturaleza, acota y racionaliza en un afán de humanizar su entorno. La ciudad actual, con su crecimiento desmesurado, ha invadido la naturaleza circundante alterando la relación entre lo construido y lo no construido, diluyéndose y extendiéndose los límites de la ciudad en un entorno indefinido, donde la naturaleza ha sido forzada a abandonar su carácter intrínseco. Esta transformación del paisaje natural en paisaje artificial o al menos construido no ha supuesto la creación de lugares mejores. Como consecuencia de estas intervenciones se generan espacios libres por el simple cumplimiento de un estándar urbano, que por lo general se abandonan a su suerte sin un claro significado dentro del contexto de la ciudad. Por otro lado, la rapidez de desarrollo y la tecnología de nuestro mundo actual han producido una geografía en la que los lugares ya no tienen el mismo significado ni se perciben con las características con las que fueron creados. De una lectura pausada del espacio, hemos pasado a una lectura dinámica de todos los espacios, lo que ha supuesto la transformación de los valores que percibimos en ellos.

The traditional city is a built whole, compact and separate from nature, where people have created their own spaces, their own landscape. This landscape contrasts with the natural one, enclosing and rationalising in an attempt to humanise its environment. The city of today, with its excessive growth, has invaded its natural surroundings and altered the relationship between built and unbuilt. The edges of the city have been extended and shade off into an undefined environment that has forced a loss of the intrinsic character of nature. This transformation of the natural landscape into an artificial or at least built landscape has not led to better places being created. This development creates open spaces purely in order to comply with planning standards. They are generally abandoned to their fate and have no clear meaning in the context of the city. From another point of view, the speed of development and technological advances in our present-day world have created a geography where places no longer have the same significance and are not viewed as possessing the features with which they were created. We have passed from an unhurried reading of space to a dynamic reading of all spaces. This has led to a transformation of the values we perceive in them.





2

Si consideramos que nuestra percepción de la ciudad en su concepción tradicional ha cambiado, no así cabe decirlo de los planteamientos urbanísticos, los cuales mantienen una concepción del espacio libre como vacío, que si bien sigue aumentando en entera métrica, no da respuesta a las nuevas necesidades del ser humano en su relación con el espacio. Estas necesidades sin embargo sí han sido captadas por los profesionales del consumo. Mientras que los espacios libres de la ciudad se vacían día a día reduciéndose cada vez más su uso, los espacios similares creados en las grandes áreas comerciales y de ocio cuentan cada vez con mayor número de usuarios. La mayor agilidad en la acomodación flexible a los gustos de los ciudadanos les permite crear espacios de usar y tirar, espacios "Kleenex" que desaparecen cuando dejan de ser útiles al comercio al que sirven.

Por ello, lejos de plantearnos los espacios libres de la ciudad como espacios creados para su servicio, ya sea para articular su trama urbana como para cumplir con un estándar urbano de calidad, y lejos también de plantear estos lugares como espacios dotacionales que bajo una visión bidimensional de la ciudad aparecen bajo manchas más o menos intensas repartidas en toda su extensión, nos planteamos su valoración desde un punto de vista cualitativo, desde una visión ajena a esa estandarización que fuerza a la creación de espacios sin otro objetivo que el cumplimiento de normativas urbanísticas.

Situados intramuros, estos espacios libres surgen como espacios con carácter propio, como escenarios donde el hombre adquiere su propio protagonismo en intimidad o en su relación con sus congéneres.

La plaza, lugar de reunión por excelencia, de acontecimiento sociales y de participación, de encuentro y charla, de comunicación con los demás. El jardín, íntimo, sensual, espacio de meditación, de percepción y encuentro con uno mismo.

La plaza, cargada de atributos, juega un papel histórico, de memoria de acontecimientos pasados o para el futuro recuerdo.



3

If we consider that our perception of the traditional concept of the city has changed, the same cannot be said of attitudes towards town planning, which continue to view open spaces as vacuums. Although the number of square metres continues to rise, they do not provide answers to the new needs of human beings in their relationship with space. These needs, however, have certainly been perceived by the purveyors of consumption. While the city's open spaces grow steadily emptier and their use shrinks day by day, similar spaces created in huge shopping and leisure centres gain an increasing number of users. Their greater adaptability and ease in accommodating the tastes of the public allows them to create throw-away spaces. Kleenex' spaces that disappear when they cease to be useful to the commerce they serve. Consequently, rather than thinking of the city's open spaces as spaces created to serve it, whether to articulate the urban fabric or to comply with an urban quality standard, and rather than approaching these places as service spaces which, in a two-



4

dimensional view of the city, appear in more or less concentrated patches distributed everywhere, we should consider valuing them from a qualitative point of view, one which is alien to the standardisation that obliges spaces to be created with the sole objective of complying with the planning regulations.

The free spaces located 'within the walls' thus become spaces with their own character, stages where people are players in their own right, by themselves or in relation to their fellows.

The square is the meeting place par excellence, the place for social events and taking part, for meeting and talking, for communicating with others. The garden is intimate, sensual, a place to meditate, perceive, to find oneself.

The square has many qualities and plays a historical rôle as a memorial to past events or future memories.

The garden is a utopian vision of nature created by man. It answers the need for sensual pleasure, in contrast to a biological reality that has adjusted in a world which has distanced itself from its origins. In the garden, space acquires the dimensions that human beings receive from nature itself and responds to their reflections on how nature should be. Whichever the case, both of them are designed, adapted open spaces.

They are territories where each person establishes his or her own abstract spatial and temporal references, distilling the essence of the city in them. Both respond to needs that have become trivialised or, rather, diminished nowadays by consumption systems that raise obstacles to the normal relationships of each individual with and through these places.





5

El jardín, utopía de una naturaleza creada por el hombre, responde a una necesidad de placer sensual, en contraste con una realidad biológica acomodada a un mundo distanciado de sus orígenes. El espacio adquiere aquí las dimensiones que el ser humano capta de la propia naturaleza y responde a sus reflexiones sobre cómo debía ser esta.

En cualquier caso, ambos, como espacios abiertos diseñados, acomodados, se presentan como territorios donde cada persona establece sus referentes espaciales, temporales, abstractas, desdibujándose en ellos la esencia de la ciudad.

Ambos dan respuesta a unas necesidades hoy por hoy banalizadas o más bien reducidas por sistemas de consumo que dificultan las normales relaciones de cada individuo a través de estos lugares. La plaza deriva en vacío urbano artificio de tráfico de vehículos o intercambio de medios de transporte. El jardín en reducidos extraños donde la naturaleza pervive, vacío urbano refugio de enajenados.

La tendencia cada vez más creciente hacia espacios multifuncionales, o justificados en aras a una mayor rentabilidad social (comercial?) ha derivado hacia la creación de espacios libres privados de características acomodadas a intenciones ajenas a las necesidades que les dio origen. El espacio, pues, pasa a servir a intereses para los que no fue concebido. La plaza, en estos casos se presenta como un espacio envolvente de formas arbitrarias cuyo objeto es facilitar la mayor atención del individuo hacia el continuo escaparate y el jardín como una justificación ante las nuevas sensibilidades medioambientales.

Aparentemente antagónicos, hoy vemos en ellos más puntos en común que distanciamiento. Frente a un conglomerado de espacios cerrados o controlados, se presentan como espacios abiertos o verdaderamente libres, como negativo o positivo de otros usos claramente encontrados, y frente a un mundo dinámico y rápido, se presentan como espacios de circulación lenta, de sosiego, de parada.

El descubrimiento de otras formas de relación surgidas a través de nuevos modos de comunicación, supone un nuevo entendimiento del espacio, donde cada usuario pasa a ser un elemento activo en su generación. A través de estas distintas percepciones, pasamos de recibir y adaptarnos a un espacio previamente creado, a generar nuestro propio espacio acomodado a nuestras pasiones, humores e intenciones en cada momento. Parece, por tanto, que el espacio

The square degenerates into an urban vacuum to articulate the traffic of a transport interchange. The garden is a strange rebirth where nature survives, an urban vacuum where lovers take refuge. The increasing trend towards spaces being multi-functional or justified on the grounds of greater social (commercial?) profit has led to the creation of private open spaces of a nature that fits objectives which are a far cry from the needs that originated them. Space thus turns to serving interests for which it was not conceived. The square then becomes an enveloping space with arbitrary shapes designed to focus the individual's attention on the continuous shop window, while the garden is a sop to the new environmental sensibilities.

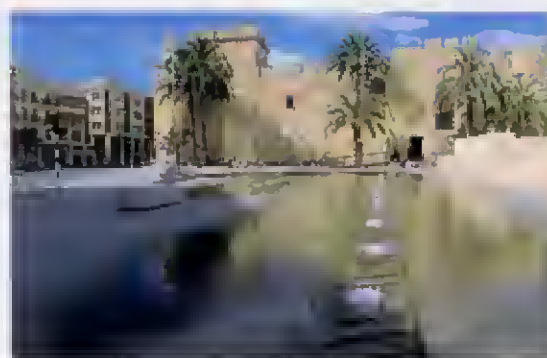
Although they appear to be opposites, nowadays we see more points in common than separation between them. In comparison to a conglomerate of enclosed or controlled spaces there are open or truly free spaces, like the negative (or positive) of other clearly opposed ones. In contrast to a fast, dynamic world they are spaces for moving slowly, stopping, being peaceful.

The discovery of other ways of relating that have developed out of new forms of communication brings a new understanding of space, one where each user takes an active part in generating it. Through these different perceptions we cease to receive and adapt ourselves to a previously created space and begin to generate our own space, adjusted to the passions, humours and intentions of our every moment. It therefore seems that virtual space, in its undefinedness, offers us possibilities that are "more real" than real space. Although this may seem a cliché, it has unquestionably changed the way people look at things and given rise to new criteria for interpreting reality. The transformation of human activities, of ways of living, of the entire social and economic context as a result of spectacular growth, the changing perceptions of what social, public or collective mean, have in turn transformed the relationships between human beings and the space that surrounds them. How should we define these surroundings we are tending towards or where relations are formed nowadays? Today, more than ever, what is sought is to interrelate spaces, with functions overlapping or converging.

The new relations between architecture and landscape, between closed and open spaces, suggest new forms of architecture that do not need to make a distinction between interior and exterior, where ones can be fitted in without distinction, that set up much more direct relations where the borders or limits disappear, sliding off into new transitional spaces. Integration into the landscape, whether natural or urban, cannot be solely a question of volumes. It requires a certain permeability, not only spatial but also functional, new energies that fill the "vacuums" of the city with content, that transform merely open spaces into welcoming spaces, adapting them or multiplying their uses. Their nature as urban free spaces must be connected with continually reconsidering and reworking them over time, flexibly enough to adapt and accommodate them to the needs of each moment. The square and the garden are a cultural manifestation of the moment when they were created, but this should not make us forget their main function in the context of the city. They must remain alive.



6



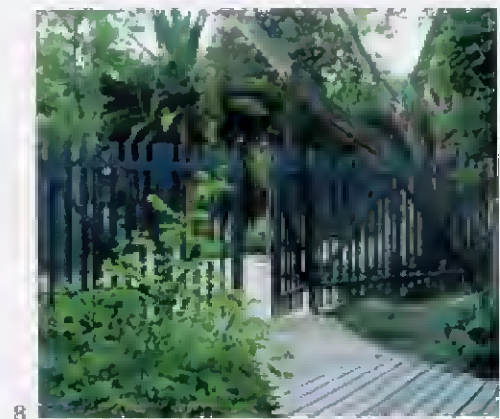
7

virtual, en su indefinición, permite unas posibilidades "más reales" que el propio espacio real. Si bien esto puede parecer un tópico, no cabe duda que con ello ha cambiado la mirada del hombre sobre las cosas, surgiendo diferentes pautas de lectura de la realidad.

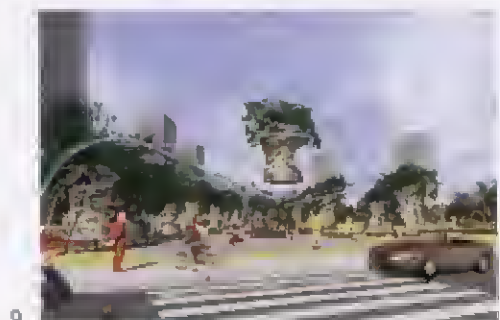
La transformación de las actividades humanas, de las formas de vida, de todo el contexto económico y social a través de un crecimiento espectacular, el cambio de percepción de lo social, lo público y lo colectivo, han supuesto a su vez una transformación de las relaciones del ser humano con el espacio que le rodea. ¿Cómo podríamos concretar estos entornos a los que se refiere o en los que se producen las relaciones en la actualidad? ¿Hoy más que nunca se busca la interrelación entre espacios, la superposición o confluencia de funciones.

Las nuevas relaciones entre arquitectura y paisaje, entre espacios cerrados y abiertos proponen nuevas formas de arquitectura donde no resulta necesaria distinguir entre interior y exterior, donde los usos pueden acomodarse indistintamente estableciendo relaciones mucho más directas y donde las fronteras o límites desaparecen diluyéndose y generando nuevos espacios de transición. La integración en el paisaje, ya sea natural o urbano, no puede ser solo volumétrica. Requiere de cierta permeabilidad no solo espacial, sino también funcional, de nuevas energías que llenen los "vacíos" de la ciudad de contenidos, que transformen los simples espacios libres en espacios de acogimiento, adecuándolos o multiplicando sus usos. La condición de los espacios libres urbanos debe estar ligada a su reconsideración y reelaboración continua en el tiempo con la suficiente agilidad para adaptarla y adecuarla a las necesidades de cada momento. La plaza, el jardín, responden a una manifestación cultural propia del momento en que fueron creados, pero no por ella debemos olvidar su principal función en el contexto de la ciudad. Deben mantenerse vivos.

1. Arco (Luz). Temples  
Arco y los Arquitectos
2. Parc de la Solidaritat, Eixample de Llobregat  
Barcelona. Sergi Godà, Xavier Casas  
Soubirós, Joan. Eixample de Llobregat  
Barcelona. Sergi Godà, Xavier Casas
3. Cas Delord, Roger Jori, Monrovia, 1959  
Cas Delord. Roger Jori, Monrovia, 1959
4. World map 1994. Martha Schwartz  
World map 1994. Martha Schwartz
5. Plaza de los Fueros, Francisco José Mangado  
Taurus square. Francisco José Mangado
6. Espacio público para el desarrollo de oficinas del  
Principal Financial Group, Cleveland, Iowa  
Peter Walker, William Johnson & Partners  
Landscape Architecture Inc.  
Public space for the Principal Financial Group  
office complex. Greg Moore, Iowa. Peter Walker  
William Johnson & Partners. Landscape  
Architecture Inc.
7. Plaza de Alcazar de la Serranía, Edo. José  
Amorós, José Juan Fructuoso  
Alcazar de la Serranía square. Edo. José  
Amorós, José Juan Fructuoso
8. Jardín d'Angel Garmet. Parc de Llobregat, near  
Zelanda  
Angel Garmet, Garmet. Parc de Llobregat. near  
Zelanda
9. Parque Diagonal Mar, Enric Miralles  
Diagonal Mar park. Enric Miralles
10. Jardines Hyslopianos, Tadas Ando  
Hyslopian gardens. Tadas Ando
11. Eixos 02. Parque de la Solidaritat, West 2  
Eixos 02. Landscape urban area. West 2



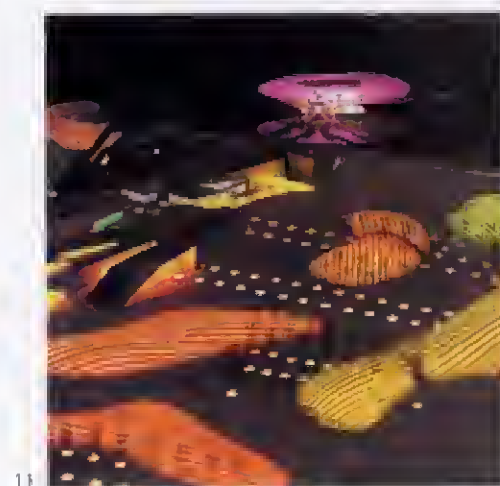
8



9



10



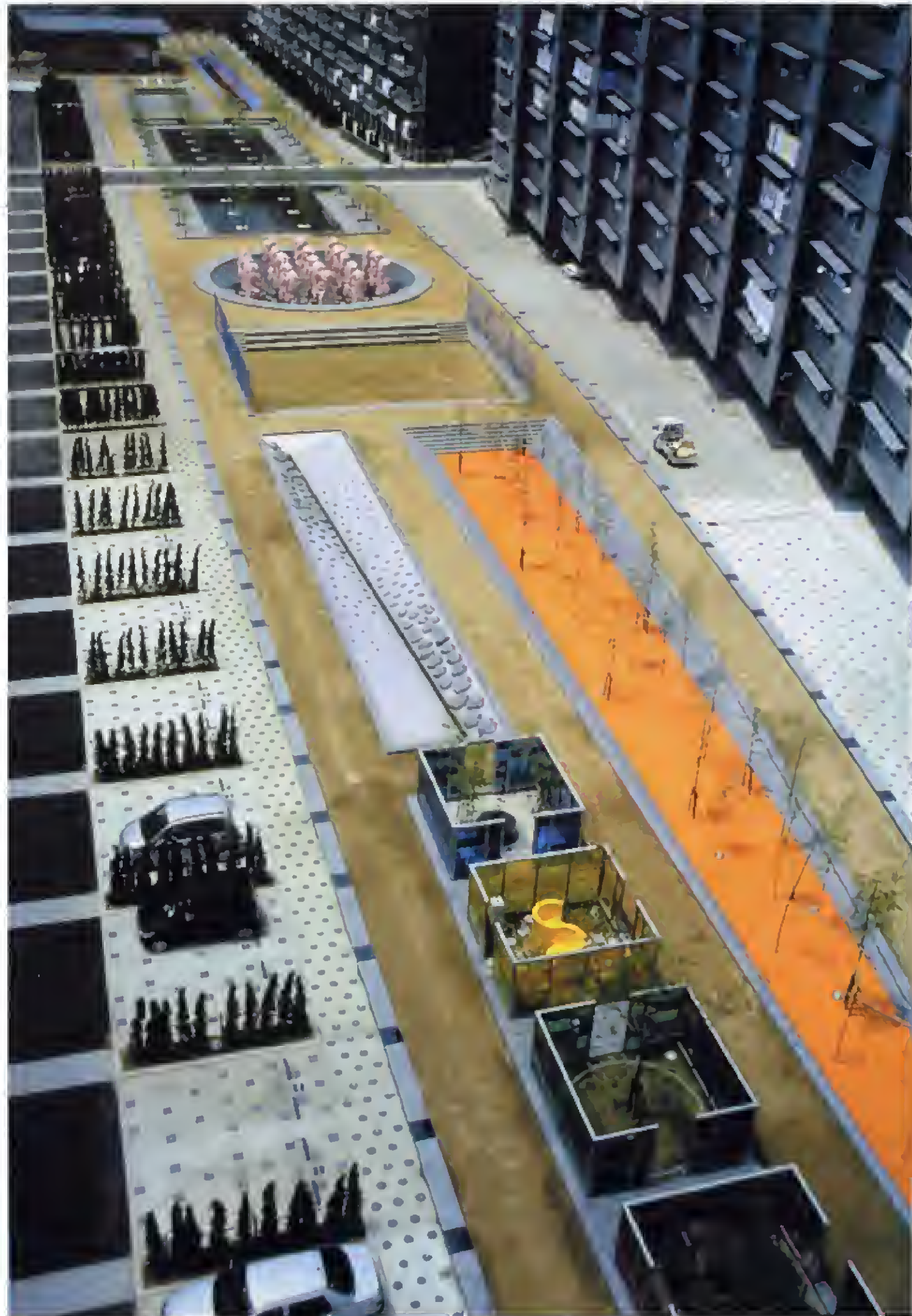
11





Proyectos  
y obras

Projects and works





**Apartamentos complejo de Gifu  
Kitakaga, Gifu, Japón.  
Gifu Kitakaga apartments complex,  
Gifu, Japan.**

Diseñadora/Project Designer:  
Martha Schwartz

Equipo de proyecto/Project Team:  
Martha Schwartz, Paula Kiepernik, Shuuro Fuller-Smith, Michael Bler,  
Chris MacFarlane, Koki Marita, Don Sharp

Ciudad/City:  
Población de Gifu/Population: 400,000

Fecha de Proyecto/Project Date:  
1996

Terminación/Project completion:  
Primavera 2000/Spring 2000

Fotografías/Photographs:  
Martha Schwartz/  
SS Nagoya Co., Ltd.  
Paula Kiepernik

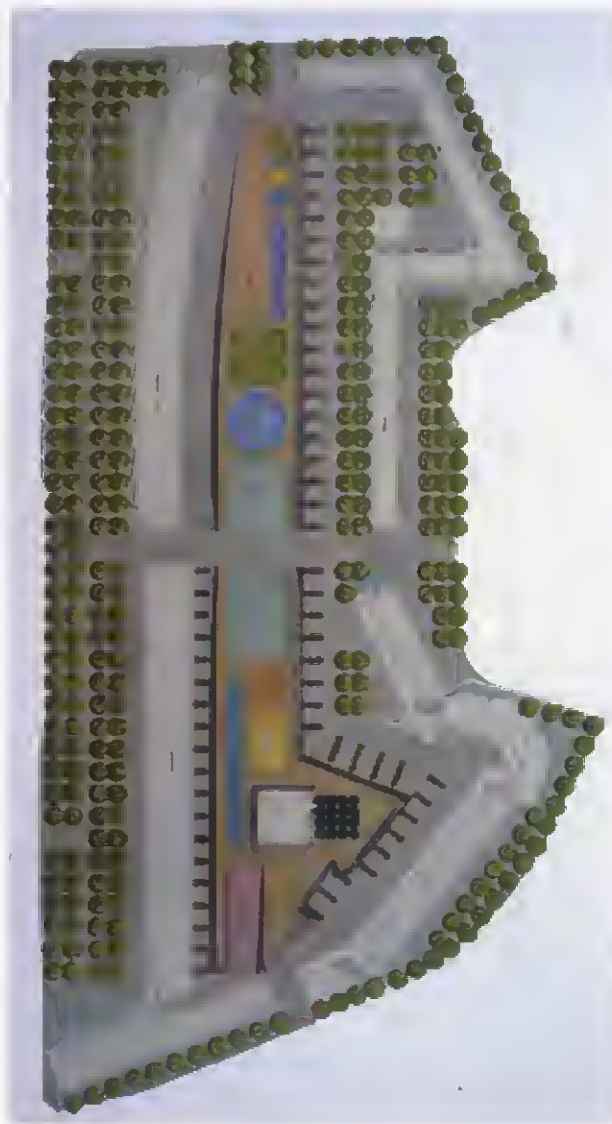


Foto: Paula Kiepernik

Este proyecto de patio es parte de un experimento de "diseño feminista de viviendas" que incluye también cuatro edificios de apartamentos diseñados por Akiko Takahashi, Kazuyo Sejima, Christine Hawley y Elizabeth Diller. En el proyecto inicial el patio descansa entre cuatro bloques de apartamentos separados, diseñados por estas arquitectas. A causa de la diversidad del diseño arquitectónico del conjunto, se ha elegido una fuerte imagen geométrica para el patio con el propósito de unificar las diferentes partes del proyecto y dotarlas de una identidad que todo el mundo recuerde. Antes de su uso actual como viviendas, existían campos de arroz en el lugar. El diseño geométrico de diques elevados y arrozales hundidos proporciona la metáfora de crear una serie de estancias ajardinadas hundidas.

Estas estancias ofrecen una gran variedad de oportunidades para un disfrute pasivo o para juegos activos, incluyendo juegos de agua, juegos infantiles y arte público.

El patio de los Sauces, un área hundida e inundada con sauces florones y vegetación de zonas húmedas, se hace accesible mediante un camino de tablones de madera. El jardín de las cuatro estaciones es una serie de cuatro jardines en miniatura que capturan el espíritu de cada estación y están cerrados por cristales coloreados. El jardín de piedras, una fuente circular con piedras que se pueden pisar y rocas que echan agua a intervalos irregulares creando una piscina de juegos para niños. Las otras estancias del jardín son el Patio de los cerezos, el canal Iris, el pavimento de baile, el patio de juegos de los niños, pista de deportes, patio de agua y jardín de bambú. Cada uno de esos ambientes ofrece una oportunidad de experiencia para la gente que vive en esta comunidad.

This courtyard project is part of an experiment in "feminism in housing design" which also includes four apartment buildings designed by Akiko Takahashi, Kazuyo Sejima, Christine Hawley, and Elizabeth Diller. In the project master plan, the courtyard lies between the four separate housing blocks designed by these architects. Because of the diversity of architectural design found within the project, strong site imagery and geometry have been created for the courtyard to unify the distinct parts of the project and to give the project a memorable identity.

Before its present use for housing, rice paddies existed on this site. The geometric pattern of raised dikes and sunken paddies provides the metaphor for creating a series of sunken garden "rooms." These rooms offer a variety of opportunities for passive enjoyment or active play including water features, children's play opportunities, and public art. In the Willow Court, a sunken, flooded area with willow trees and wetland vegetation is made accessible by a wooden boardwalk. The Four Seasons Garden is a series of four miniature gardens that capture the spirit of each of the seasons and are enclosed by colored glass walls. In the Stone Garden, a circular fountain with stepping stones and rocks that spit water at irregular intervals creates a children's play pool. The other garden rooms are the Cherry Forecourt, Iris Canal, Dance Floor, Children's Playground, Sports Court, Water Rill, and Bamboo Garden. Each of these rooms provides a different experiential opportunity for the people who live in this community.



zona de piazas







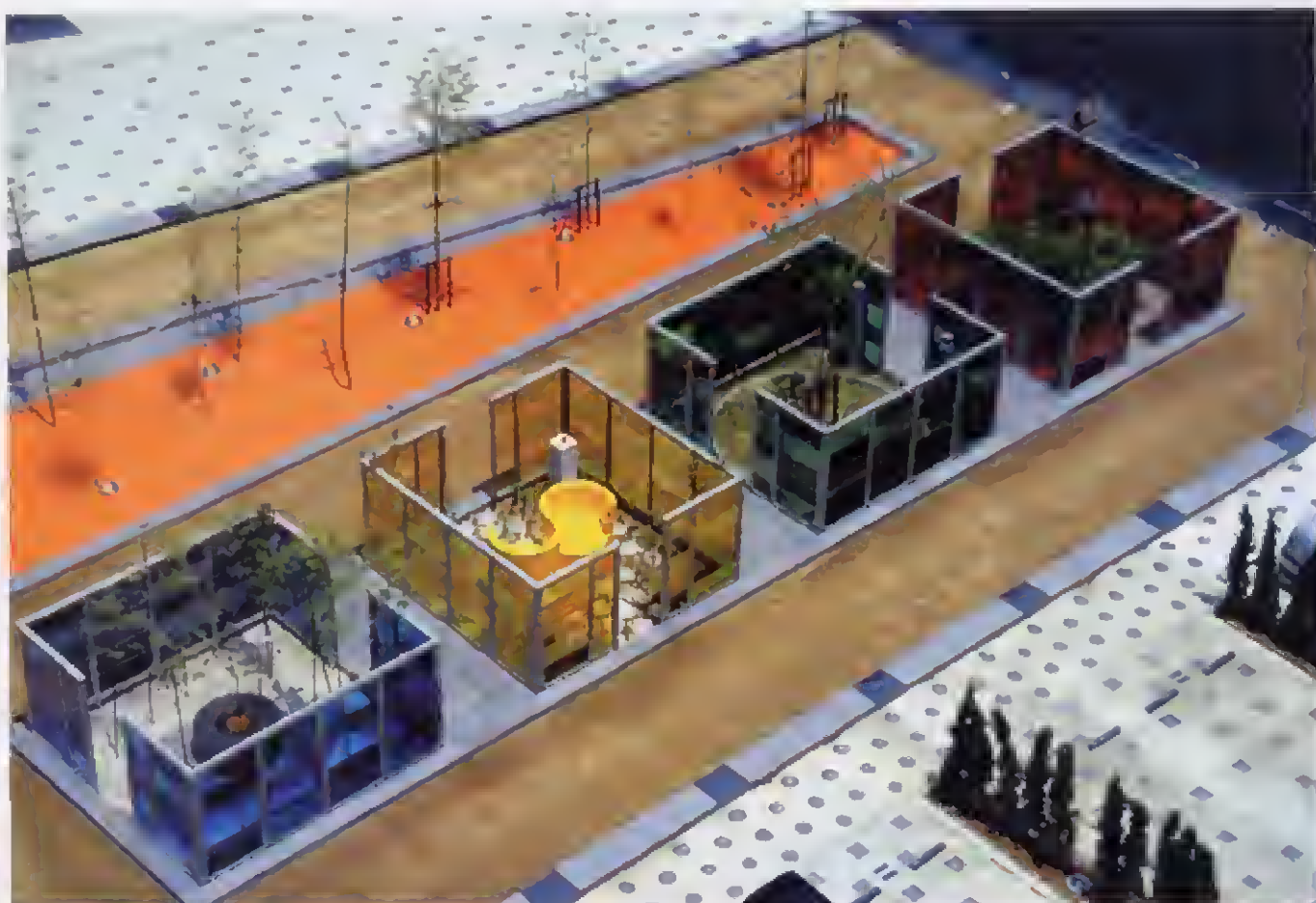


036  
99V



Escultura de MIO NITAWA  
1999





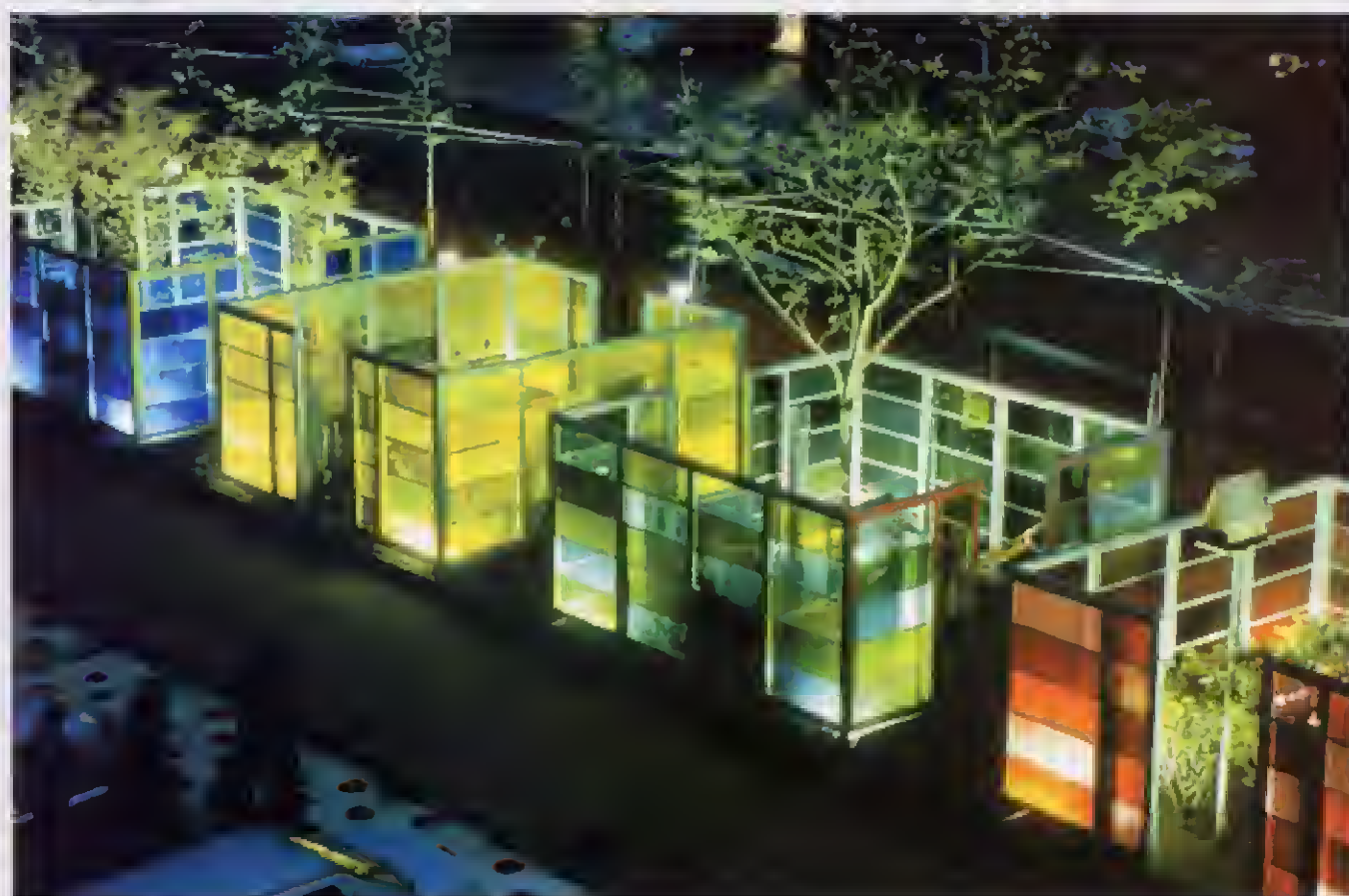
Señal de los cuatro estaciones







for the 2010 Venice Architecture Biennale



## Jardín de las Hesperides. Valencia Hesperides garden, Valencia

**Autores del proyecto/Project authors:**  
 María Teresa Santamaría (Ingeniero Técnico Agrícola/Agricultural Technical Engineer)  
 Antonio Gallud (Arquitecto/Architect)  
 Carlos Campos (Arquitecto/Architect)  
 Miguel del Rey (Arquitecto/Architect)

**Cliente/Client:**  
 Ayuntamiento de Valencia/Servicio de Proyectos Urbanos/Valencia City Council - Urban Projects Service  
 91 Jaramba, Art. Jefe/C/ del Arquitecto  
 A Medina, Art. Coordinadora/ del Arquitecto

**Escultura/Sculpture:**  
 Autor/Author: Miquel A. Bódy  
 Fundación "Cruz y Eduardo Caga S.A.

**Arquitecto Técnico/Technical Architect:**  
 Rafael Pastor

**Fotografía/Photography:**  
 Autores, Miguel A. Valero (DAVA)  
 Bieda Ponsa

**Compañía/Company:**  
 UIC, Valencia

**Fecha del Proyecto/Project Date:**  
 1998-2000



1. Detalle de la colección de cítricos  
 1. Detail of the collection of citrus

El Jardín de las Hesperides de la Valencia de los reyes.  
 The Hesperides Garden of the Valencia of the kings.

### REENCONTRANDO EL JARDÍN

Durante mucho tiempo, el diseño de las denominadas técnicamente "zonas verdes" del planeamiento urbanístico ha quedado reducido al cumplimiento de la métrica asignada a un uso tan difuso como los espacios libres. Esas áreas despersonalizadas, residuos de espacios de geometrías imposibles, en tantos casos sin las mínimas condiciones para que en ellos pudiera crecer la vegetación para la que se suponía que se proyectaban, se habían convertido en un mal sucedáneo de otra palabra mucho más próxima: el jardín.

El jardín ha sido en nuestra cultura mucho más que la agrupación de plantas ornamentales. El jardín es el marco de los sueños y el espacio donde se producía la aproximación, a través de la naturaleza domesticada y cómoda, a los más elevados y generosos pensamientos. Debería ser posible que todavía hoy y en nuestra ciudad se pudieran crear jardines que recuperaran ese cometido, más allá de la mera satisfacción de los estándares de las consabidas zonas de juegos.

En el nacimiento del jardín de las Hesperides se da la conjunción de situaciones que permiten que todo ello suceda: su colindancia con un jardín histórico como el Botánico y con un gran espacio verde (el antiguo cauce del río Turia) en el que pueden quedar satisfechas las perentorias necesidades de los juegos infantiles más revoltosos y de los paseos de los canes, además de una reivindicación colectiva de no perder uno de los escasos perfiles urbanos conservados de la ciudad histórica.

La mejor manera de proceder a proyectar un jardín, en el sentido histórico de ese término, es recuperar la tradición más rica de la jardinería valenciana, a través de los clítricos que habían dado fama a los jardineros de nuestro siglo XV. Además se podría recuperar la colección de agrios que un día tuvo el Botánico, hoy desaparecida. El argumento para el proyecto no podía ser otro que las mitológicas Hesperides, las manzanas de oro que Hera había plantado en su jardín, custodiado por ninfas de poéticos nombres crepusculares. El Jardín de las Hesperides es el símbolo mítico de la fecundidad. Cuando, según el relato mitológico, Hércules se apodera de las manzanas de oro, las Hesperides, desesperadas, se transformaron en olmo, sauce y álamo respectivamente.

La plasmación de esta sinopsis argumental en un jardín del año 2000 podía hacerse a través de elementos reconocibles de la jardinería histórica, sin que su formalización se deba entender como historicista. El muro, la cerca que delimita el espacio ajardinado confiere el carácter cerrado del mismo (el "hortus conclusus" clásico) y lo protege de los lindes más hostiles al mismo. El espacio es limitado y sin embargo en él caben todo tipo de insinuaciones contemplativas. El frondoso perfil del Botánico constituye un fondo escenográfico excepcional y hacia él se dirigen las vistas más generales del jardín. Las pantallas de cipreses alineados perpendicularmente al Botánico entabizan todavía más esa perspectiva, a la vez que fragmentan las vistas interiores, multiplicando las facetas de los espacios que se van personalizando con la vegetación de cada uno de los sectores.

Frente a ellos, en una serie de plataformas escalonadas, la plantación de cítricos, organizados en andenes lineales, que permiten la observación próxima de sus características y peculiaridades.

En el centro, estructurando linealmente el jardín, una generosa explanada donde confluye la escenografía mitológica y la colección de cítricos. Todos los elementos simbólicos se recogen mediante representación escultórica o las especies arbóreas de la metamorfosis de las ninfas.

El agua, siempre presente en los jardines mediterráneos, tan pronto es compañera del paseo por los andenes en forma de acequia, como se convierte en suave murmullo de la fuente-serpiente, que se abalanza sobre el estanque de oscuro fondo de la constelación en que aquella se metamorfoseó después del robo de las frutas de oro.

En los lados opuestos, una pequeña fuente en la que Atrodita, protectora de los jardines, se refleja y una pérgola que acoge al visitante entre acantos y buganvillas.

Las cuatro puertas del jardín mantienen la imagen de hermeticidad del mismo. Dos son de hormigón, se diría que hundidas con el muro del cierre. Las otras dos, de chapa de acero, insinúan algunos pasajes literarios relativos a la escena mítica que se desarrolla en el interior.

La transposición de todos estos referentes clásicos a un lenguaje actual se realiza a través de la geometría, siempre lineal y fragmentada, como una permanente insinuación a la belleza, objetivo final de todo jardín.









6



4



5

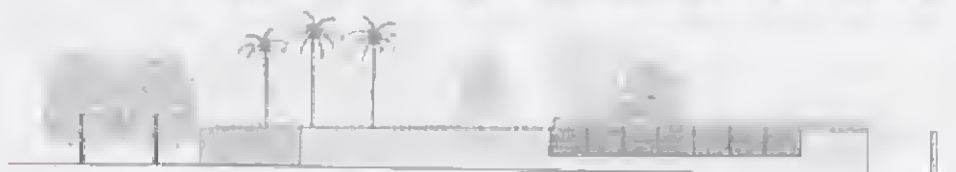
3. Planta general del jardín.  
4 y 5. Bocetos parciales.  
6 y 7. Vistas parciales de la parcela.  
8. Vista aérea.  
9. Acorde.



7



8



9

09V  
A60  
043

## REENCOUNTERING THE GARDEN

For many years now, designing what are technically known as "green spaces" in town planning has been limited to ensuring the provision of the set number of square metres assigned to such a diffuse concept as open areas. These depersonalised areas, these left-over spaces with no possible shapes that are all too often without the minimum conditions for growing the plants that are purportedly the reason for their existence, have become a poor substitute for something far closer to us: a garden.

In our culture, gardens have traditionally meant far more than a collection of ornamental plants. The garden is the setting for dreams and the space where, through contact with a comforting, domesticated nature, the highest, most generous thoughts come to the mind. In our city of today it should still be possible to create gardens that return to this function, that go further than merely meeting the standards required of the ubiquitous play areas.

The birth of the Jardín de las Hespérides (Garden of the Hesperides) was made possible by a combination of circumstances: it adjoins the historic Botanical garden, peremptory requirements such as providing for the rough and tumble of children's games and walking the dogs can be satisfied by the great green space in the old bed of the river Tuna and there has been a grass-roots movement to demand the conservation of one of the few remaining distinctive outlines of the old city.

The best way to proceed when designing a garden, in the historical sense of the word, is to return to the best traditions of Valencian gardening with the citrus plants that made our 15th century gardeners so famous. This also makes it possible to rebuild the citrus collection that the Botanical garden once had but has since disappeared. The theme of the project had to be the mythological Hesperides and the golden apples that Hera planted in her garden, which were guarded by nymphs with poetically crepuscular names. The Garden of the Hesperides is the mythical symbol of fertility. The story has it that when Hercules took the golden apples, the Hesperides in their desperation turned into an elm, a willow and a poplar.

Converting this story line into a garden of the year 2000 may be done by using recognisable elements from the history of gardening without having to formalise them in a way that would be understood as historicism. The wall around the garden that marks off the space and encloses it (the classic 'hortus conclusus') also protects it from the most hostile aspects of its surroundings. The space is limited but has room for every type of invitation to contemplation. The leafy outline of the Botanical garden provides an exceptional backdrop and the general views of the garden are directed towards it. The screens of cypresses set perpendicularly to the Botanical garden serve to emphasise this perspective still further. They also fragment the exterior views and multiply the facets of the spaces, which are given a separate personality by the vegetation used in each sector. Facing them, on a series of staggered terraces, the citrus collection is set out in linear beds that allow their characteristics and peculiarities to be observed at close hand.

The mythological scenery and the citrus collection converge in a wide esplanade in the centre that structures the garden linearly. All the symbolic elements are represented by sculptures or by the trees into which the Hesperides metamorphosed.

Water is always present in Mediterranean gardens, whether as irrigation channels along the terraces or in the soft murmuring of the serpent fountain that springs on the pond. The pond's dark floor shows the constellation into which the serpent was changed when the golden fruit was taken.

On opposite sides, a small fountain mirrors Aphrodite, protector of the gardens, and a pergola welcomes visitors among its acanthus and bougainvilleas.

The four gates to the garden maintain its closed off image. Two are made of concrete as though fused with the wall. The other two, of steel plate, hint at certain literary references to the mythical scene represented within the garden.

All these classical references are transposed to a modern idiom by the entirely linear and fragmented geometry, permanently lurking at the beauty that is the ultimate aim of any garden.



10

10 y 11. Acceso desde la calle Puerto Solís.

12. Distribución general del jardín en la zona de San Sebastián.

13. Detalle del muro y los arcos, terraces para la colección de cítricos.

14. Vista nocturna con el jardín al fondo.



13





11



12



14

## SENTIDOS

Al abordar el proyecto del Boulevard Central del Campus de Riu Sec, se ha dado prioridad a conseguir que el espacio resultante sea un jardín útil, tanto como lugar atractivo de encuentro entre los estudiantes, como de elemento vertebrador que comunique y dé sentido al conjunto de las edificaciones y servicios que se van estableciendo a su alrededor. Tratándose de un elemento de la Universidad, se ha valorado su papel de aproximación al conocimiento y a la didáctica de la vegetación autóctona y aclimatada en la zona de Castellón. Estos puntos esenciales se han resuelto mediante los siguientes planteamientos: Una particular ordenación de los ejes varios longitudinales y transversales.

Una idea compositiva y espacial que da sentido a este elemento central de la Universidad.

Un argumento botánico que apoye el disfrute del espacio y complete un tratamiento paisajístico adecuado física y culturalmente, y por lo tanto, de fácil mantenimiento.

## LA ORDENACIÓN DE LOS EJES VARIOS

La estructura formal del Campus de Castellón marca un sistema longitudinal principal, el boulevard, con el que coinciden unos recorridos transversales de particular importancia. La longitud total del boulevard aconseja romper el eje para darle diversidad y amenidad a los recorridos, sin perder por ello la continuidad, fragmentando los andenes para que coincidan con el carácter temático de cada ámbito en que se va a estructurar el jardín. Los ejes transversales a su vez se dilatan para resolverse como espacios de paso y zonas estar.

El desnivel orográfico entre el acceso y el ágora es de aproximadamente seis metros, manteniendo un desnivel constante que aprovecharemos para definir unas plataformas horizontales que dopriman ligeramente el interior del jardín respecto a los vales exteriores, proporcionando cierta intimidad en el interior del Boulevard, coincidiendo los pasos transversales siempre a nivel de las calles laterales. El desnivel nos permite dividir en seis plataformas temáticas. La sección transversal resuelve el desnivel entre el vial rodado y la plataforma interior con un plano de inclinación variable cubierto de césped o grama, según los casos.

## LA IDEA COMPOSITIVA

La idea compositiva se basa en un sistema de cierta complejidad en el que coinciden un trazado en planta direccional, aunque fragmentario y constituido con andenes alternativos, junto a una sistema de volúmenes que compagina esta direccionalidad de los trazados con la búsqueda de una perspectiva final atractiva y formada por grandes masas vegetales de gran escala. Perspectiva conseguida por medio de especies botánicas que proporcionan un crescendo entre el inicio y el final, a lo que se une el desnivel orográfico existente, terminando con los elementos más altos y voluminosos.

## TRATAMIENTO PAISAJÍSTICO

Para adecuarnos al entorno y al caso concreto que nos ocupa, se ha puesto especial atención en la elección de las especies que componen el listado botánico del boulevard, siguiendo el criterio de que estén representados diferentes hábitat del paisaje de la provincia de Castellón, pero sin que pierda por ello unidad y coherencia y pueda ser el lugar emblemático que el conjunto del campus requiere.

Esta dualidad, se ha resuelto con un hilo conductor que nos hará ir desarrollando la vegetación apropiada para cada tramo: EL JARDÍN DE LOS CINCO SENTIDOS. Así, la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto, estarán representados en esquemas independientes pero conectados botánica y formalmente con los tramos contiguos.

La presencia del agua será una constante que aparecerá en diferentes formas, según se la quiera 'oír', 'ver', o 'tocar', etc., o desaparecerá cuando pase por determinados lugares. Los elementos sonoros, texturas diferentes, amplia gama de sabores y aromas se irán sucediendo a lo largo de toda la superficie del boulevard para terminar, en el tramo frente al Ágora, con las plantas de coloridos más contrastados e impactantes.

Los tramos en los que se divide el jardín son los siguientes:

## A. ZONA DE ACOGIDA

La zona de acogida alberga la entrada y el punto de recepción y control, por lo que se ha pretendido un espacio esquemático para que tanto las siglas como las líneas de entrada al Campus se capten al primer golpe de vista. Se han previsto unas ligeras arboledas laterales de chopos como filtro que nos conducirá al Jardín de los cinco sentidos.

Un gran espacio central, apenas marcado por unos setos bajos, va acompañado por una fuente longitudinal como señal de bienvenida que nos invita a entrar. El árbol escogido para recibirnos es la Grevillea robusta, 'árbol de la sabiduría', plantado tradicionalmente frente a los lugares de estudio o depositarios del saber. Con él, iniciamos el recorrido botánico por el Campus.

## SENSES

Our priority for the Riu Sec Campus Central Boulevard was to design a garden space that would be useful both as an attractive place for the students to meet and as a structuring element to link and make sense of the group of buildings and services that are to be set around it. Since it is a part of the University, another consideration was its educational role in improving awareness and knowledge of the native and acclimated vegetation of the Castellón area. These essential points were the basis for the following approach:

A particular arrangement of the longitudinal and transverse routes.

A compositional and spatial idea that would give meaning to this central component of the campus.

A botanical theme that would encourage enjoyment of the space and complete a physically and culturally appropriate (and consequently low maintenance) treatment of the landscape.

## THE ARRANGEMENT OF THE ROUTES

The formal structure of the Castellón Campus establishes a main longitudinal route, the boulevard, crossed by certain particularly important transverse routes. The total length of the boulevard makes it advisable to break up this axis, without destroying its continuity, in order to diversify the routes and make them more enjoyable. The beds are therefore differentiated to fit the character of each of the thematic settings into which the garden is structured. The transverse routes, in turn, are widened into passing-through spaces and resting places.

The approximately six-metre difference in level between the entrance and the Ágora is a slope with a constant gradient. This is turned to advantage by dividing the interior of the garden into a series of horizontal platforms and sinking them slightly below the level of the external roadways, thus giving the interior of the Boulevard a certain privacy. All the transverse routes are mediated to the streets on either side. The gradient enables the garden to be divided into six theme platforms. In cross section, the difference in level between the roads and the interior platform is covered by a slope of varying gradient, covered in grass or Bermuda grass depending on the area in question.

## THE COMPOSITIONAL IDEA

The compositional idea is based on a system of a certain complexity, a layout which is directional although fragmented into alternating beds is combined with a system of volumes that reconciles the directionality of the layout with the search for an attractive overall perspective composed of great masses of vegetation on a large scale. This perspective is achieved by using a variety of plants that rise in a steady crescendo, aided by the slope, and end with the tallest, most voluminous species.

## LANDSCAPE TREATMENT

In order to fit in with the surroundings and to suit the particular circumstances of the case, special attention was paid to selecting the species for the botanical inventory of the Boulevard. The criterion was that different habitats in the landscape of the Castellón region should be represented without thereby foregoing unity and coherence and that the place should become the emblem that the campus as a whole requires.

This duality was resolved by means of a guiding theme, THE GARDEN OF THE FIVE SENSES, that enabled the appropriate vegetation to be chosen for each section. Sight, hearing, smell, taste and touch are represented in separate sections but each is botanically and formally connected to its adjoining sections.

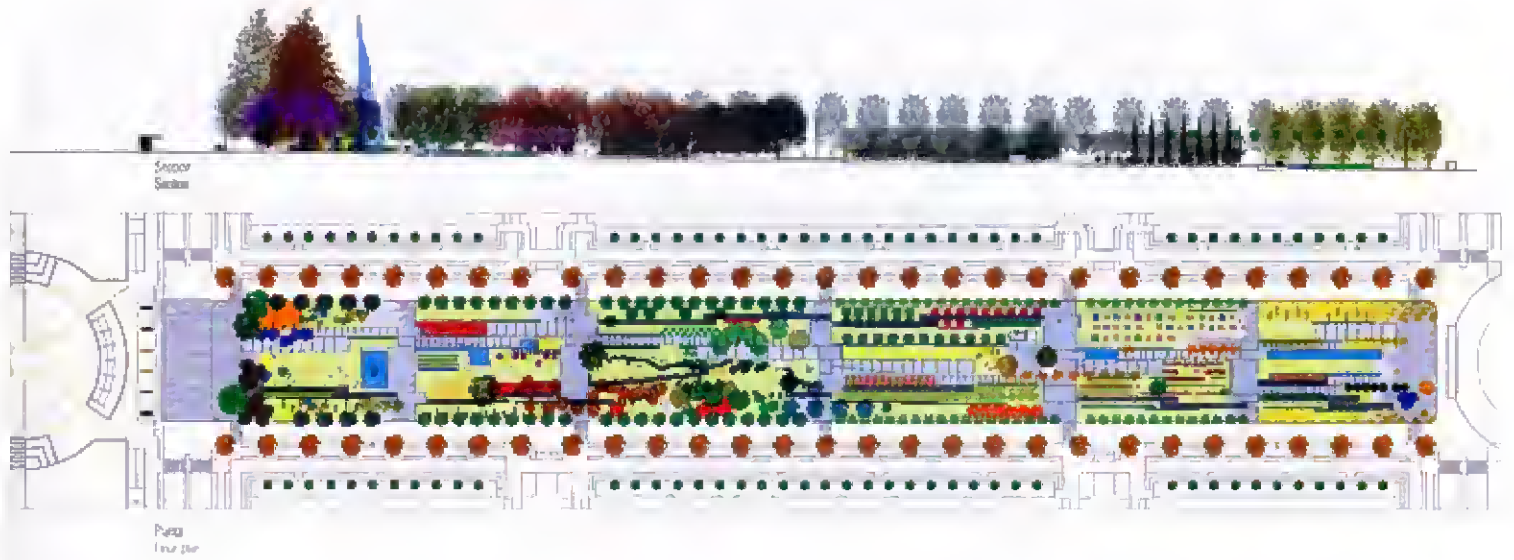
Water is constantly present in different forms, depending on whether it is to be 'heard', 'seen', 'touched' etc., or disappears as it passes through particular places. Sound effects, different textures and a wide range of flavours and aromas appear successively along the length of the boulevard and the culmination comes in the section in front of the Ágora, with the plants that have the most striking and contrasting colours.

The garden is divided into the following sections:

## A. RECEPTION ZONE

The reception zone contains the entrance and the reception and checkpoint, so a diagrammatic space has been designed to enable both the abbreviations and the entrance routes into the Campus to be grasped at first sight. Slender rows of black poplars on each side act as a filter and lead to the Garden of the Five Senses.

A large central space, marked only by low hedges, has a longitudinal fountain that acts as a welcome sign and an invitation to enter. The tree that has been chosen for reception is Grevillea robusta, the 'tree of wisdom' traditionally planted in front of places of study or repositories of knowledge. This marks the start of the botanical route through the Campus.



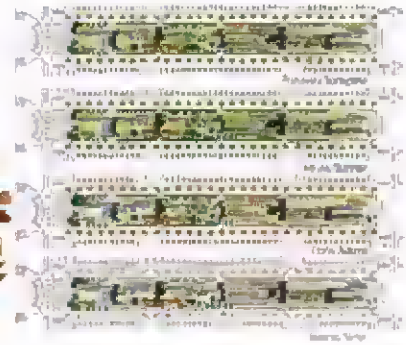
## Jardín de los sentidos The garden of senses

Concurso de Proyectos para la urbanización del Boulevard Central del Campus de "Elu Sec" Universidad Javeriana, Castellón  
Urban competition for the Central Boulevard of the "Elu Sec" University "Elu Sec" - Castellón  
Primer Premiu (1st Prize)

Arquitectos/Architects:  
Miguel del Rey, Inigo Maigro, Antonio Gallud

Ingeniero E. Agrícola/Agricultural Engineer  
Marta Teresa Santalucia

Arquitectos colaboradores/Architects along with Architects:  
Isabelle Suran, J. Ignacio Fuster



09V  
047



Sección A  
Section A



Sección B  
Section B



## B. EL OLFAO. PLANTAS AROMÁTICAS

En esta zona estarán representadas las plantas aromáticas y medicinales más comunes en el territorio castellonense, pudiendo tener aquí la condición de colecciones representativas de los montes cercanos. El esquema de plantación se basa en una cuadrícula donde queden debidamente catalogadas, alternando con naranjos ornamentales pequeños que den consistencia al conjunto y aporten el aroma de su azahar. Al otro lado del camino, una roseada nos dará además de su aroma, una variedad cromática que compensará la humildad de las flores de las aromáticas. En paralelo, unos setos de hoja perenne (box, mirto, pittosporum), lograrán diferentes verdes aromáticos aún en invierno cuando los rosales estén desnudos.

Una línea central de naranjos amargos y elevado porte, por su doble condición de flor aromática y frutal, nos conducirá al siguiente jardín, enlazando el olfato con el gusto.

## C. EL GUSTO. ÁRBOLES FRUTALES

Una plantación de frutales; granados, perales péndulos, caquis, cerezos, membrilleros, almendros,... se han seleccionado entre los frutales de la tierra que a su vez tienen mayores cualidades plásticas o cuya floración y fructificación es escalonada, de manera que siempre sea atractiva la vista del conjunto. A su vez, los setos también de frutales (granados enanos, naranjos myrtifolia) apoyarán las plantaciones. El emparrado toma la forma de una pérgola con vides comestibles y ornamentales (para virgen) para que la gama de colorido otoñal sea más intensa y prolongada. Una plaza con dos mueras, árboles de sombra y fruto, y junto a ella un kiosco o "zurriera" en donde el gusto encuentra los mayores placeres naturales. El olivo nos conectará el gusto indudable de su fruto con la textura de sus troncos retorcidos, y nos introducirá en el jardín del tacto.

## D. EL TACTO. BOSQUE MEDITERRANEO

La vegetación que aquí se recrea pretende, dentro de un esquema lúdico y utilizable como jardín dar cabida a una representación del mundo vegetal descrito por Cavanilles en sus recorridos por las diferentes comarcas castellonenses. Encinas, nogales, almeces, robles, hayas, enebros, palmitos, acebos, lentiscos, etc. muestran unos ejemplares naturales en contraste con la vegetación más domesticada de las otras zonas.

El sentido del tacto se potenciará con una muestra de troncos de árboles cortados en secciones distintas que nos hagan partícipes de las diferentes texturas al tacto de las maderas y de las cortezas en varias familias botánicas. También con una serie de piedras de canteras cercanas donde al tacto, podamos apreciar tanto el lugar exacto de su procedencia grabado en ellas, como los diferentes acabados que se puede dar a una piedra.

## E. EL OÍDO. VEGETACIÓN Y AGUA EN MOVIMIENTO

Los pinos que nos conectan con la contigua zona boscosa podrán albergar nidos simulados para pájaros. También contamos con el sonido característico que producen los *Populus tremula*, pues entre el pociolo y el limbo de sus hojas hay un solo punto de contacto; esto provoca que al menor soplo de brisa, todas las hojas de estos árboles se pongan en movimiento produciendo un sonido característico. En los bambús, plantados en líneas juntas, se oye un murmullo de hojas cuando el viento las empuja. Estos sonidos naturales, tendrán el contrapunto de agua cayendo en cascada, quedando luego tranquila en un pequeño estanque natural con su fauna y flora. Los sonidos naturales se potenciarán con ingenios escultóricos que amenizarán el entorno: un pequeño árbol metálico por cuyas ramas caen chorrillos de agua, o algunos otros mecanismos que potencien el sonido, tal como se acostumbraba en antiguos jardines italianos en los que abundaban las bromas de agua.

## F. LA VISTA. CONTRASTES DE FORMAS Y COLORES

Tanto los elementos vegetales como el agua tienen aquí su expresión más intensa, planteándolos como final de perspectiva del jardín, desde la entrada, para lo que se proponen unas masas arbóreas compactas e importantes. Las coníferas, con su follaje perenne formarán un marco adecuado en cualquier época del año.

La vista podrá ir cambiando de coloridos en mayo, con los contrastes intencionados de la *Grevillea* en flor, color amarillo azafrán con la azahara de las *Jacarandas*, que coinciden en el tiempo de floración pero raramente se pueden contemplar juntas. En Diciembre, el amarillo intenso de las hojas del *Ginkgo* antes de la caída contrasta fuertemente con el verde de los pinos, cedros y cipreses, ofreciéndonos uno de los espectáculos de color más llamativos que podemos encontrar en el invierno.

El agua, que nos llega desde el tramo anterior, se convierte aquí en un gran surtidor que constituye el centro focal de todo el jardín. La explanada central, y los laterales bajo las copas de los árboles, serán lugares agradables de descanso y encuentro en cualquier época del año.

## B. SMELL. HERBS

The most common medicinal and aromatic herbs of the Castellón region are gathered together in this zone, forming collections that represent the nearby hills and mountains. The planting scheme is based on a grid where the herbs (duly labelled) alternate with small ornamental orange trees that give substance to the ensemble and contribute the perfume of their blossoms.

On the other side of the path, a rose garden perfumes the air and also provides a chromatic variety that compensates for the humble flowers of the herbs. Parallel to this, evergreen hedges (box, myrtle, pittosporum) achieve a variety of aromatic greens even in winter when the roses are bare.

A central line of tall bitter orange trees not only have aromatic flowers but also bear fruit, and therefore act as the link between smell and taste, leading us to the following garden.

## C. TASTE. FRUIT TREES

The fruit trees in this grove (pomegranates, pendant pears, loquats, cherries, quinces, almonds, etc.) have been selected for their beauty or for their staggered flowering and fruiting times among those grown in the area, so that the ensemble always looks attractive. The hedges are also composed of fruiting species (dwarf pomegranates, myrtifolia oranges) to complement the trees.

The arbour is a pergola with ornamental (Virginia creeper) and fruit vines that prolong and intensify the colour range in autumn. A square with two mulberry trees, which give both shade and fruit, has a refreshments stand or fruit juice bar so that the best natural tastes can be enjoyed. The olive tree combines the unquestionable taste of its fruits with the texture of its twisted trunk, leading to the garden of touch.

## D. TOUCH. MEDITERRANEAN WOODS

The vegetation re-created here aims to make a space for a sample of the botanical world described in Cavanilles' accounts of his journeys through the various districts of the province of Castellón within a ludic scheme that can be enjoyed as a garden. Ilexes, walnuts, hagerberries, oaks, beeches, junipers, palmettos, hollies, mastie trees etc. are species that grow in the wild, in contrast to the more domesticated vegetation of the other zones.

The sense of touch is enhanced by a sample of tree trunks cut into different sections to give a feel of the differing textures of the wood and bark of various botanical families. On a series of stones from nearby quarries, not only can their exact place of origin, carved into them, be discovered by touch but also the different types of finish that can be applied to stone.

## E. HEARING. MOVING VEGETATION AND WATER

The pines that provide the link with the neighbouring woodland zone could also have nesting boxes for birds. Another typical sound is that of *Populus tremula*. This tree has only one point of contact between the stem and the blade of the leaves, so that at the slightest puff of a breeze all the leaves start moving and making their own characteristic noise. The leaves of the bamboos, planted in close rows, murmur together as the wind blows among them. The counterpoint to these sounds is the water cascading into a pool, where it then lies still among its natural fauna and flora. These natural sounds are enhanced by the sculptural devices that decorate the surroundings: a small metal tree with water trickling through its branches and other mechanisms that add to the sounds, following the custom of the old Italian gardens where playful water artifices abounded.

## F. SIGHT. CONTRASTING FORMS AND COLOURS

Both plants and water are at their most intense here, at the end of the perspective of the garden that can be seen from the entrance. The massed trees are large and compact. The conifers, with their evergreen foliage, frame the view at all times of the year.

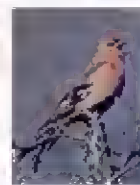
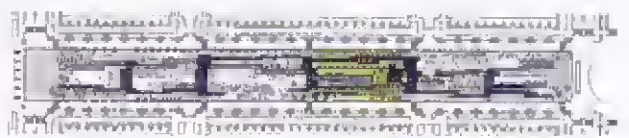
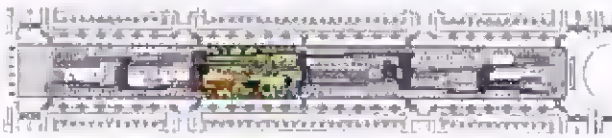
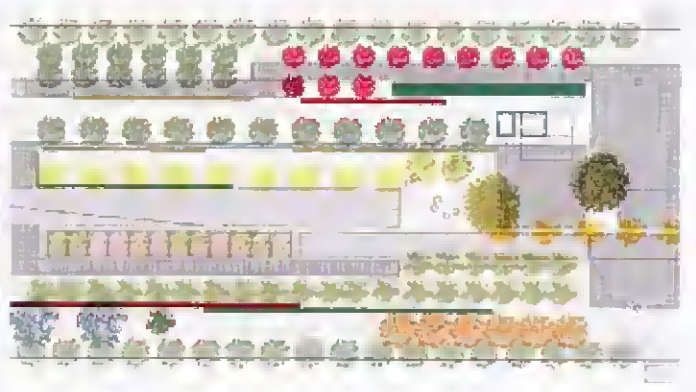
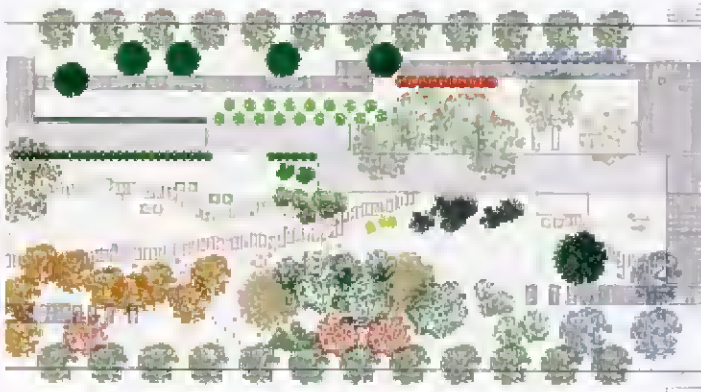
The sight of the colours changes in May with the intentional contrast between the saffron yellow flowers of the *Grevillea* and the lilac-blue of the *Jacarandas*. They flower at the same time but can seldom be seen together. In December, the deep yellow of the *Ginkgo* leaves before they fall is in sharp contrast to the green of the pines, cedars and cypresses, providing one of the most striking colour spectacles that it is possible to find in winter.

The water which enters from the previous section becomes a great jet that provides the focal point for the entire garden. The central esplanade and the sides under the canopy of the trees will be pleasant places to rest and meet people at all times of the year.



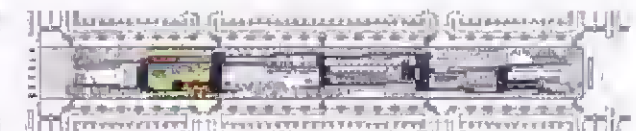
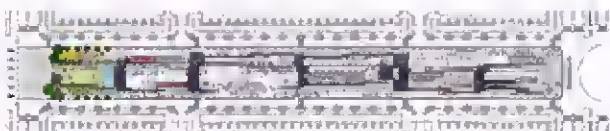
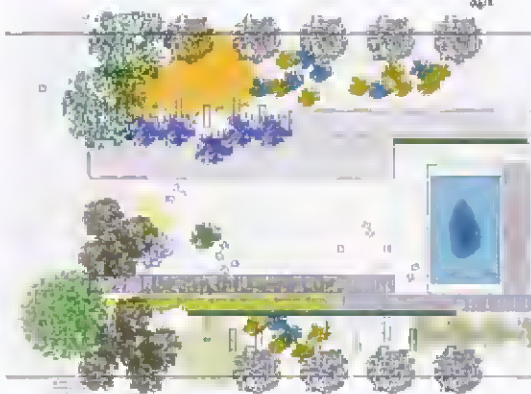
D  
El Tacho  
Tacho

C  
El Cacho  
Tacho



F  
La Vista  
Sgtt

E  
El Cacho  
Hearing





La construcción de un nuevo edificio para el Principal Financial Group supuso para los arquitectos y los paisajistas la oportunidad de transformar un complejo de oficinas en un conjunto arquitectónico y urbano coherente.

La plaza funciona tanto como espacio público abierto en el downtown de la ciudad como de escaparate para el Principal, el mayor generador de empleo y promotor de las Artes en la ciudad de Des Moines.

Situado en una manzana de forma irregular, este nuevo espacio público se compone de piezas irregulares que descansan entre las estructuras preexistentes y las proyectadas. A menudo, en las ciudades del siglo XX, esas piezas se ignoran o se tratan como residuos. Pero aquí se resaltan. Los paisajistas, trabajando con los arquitectos Murphy y Jahn, concibieron este espacio como el corazón del nuevo conjunto, un lugar de encuentro, un parque, una plaza, un cruce de caminos peatonal, una entrada a las nuevas y a las viejas estructuras, y una puerta al barrio residencial que está a continuación. Reforzando el sentido del movimiento, el nuevo edificio de oficinas se concibe como una gran puerta que invita a los flujos peatonales con pasarelas elevadas que atraviesan diagonalmente el lugar.

El significado formal de juntar esos espacios, con sus múltiples usos, es un collage de elementos, incluida una ladera de césped con una gran pendiente; materiales como adoquines, piedra caliza, granito, acero y cristal; el estanque de hojas; la forma pregonante de escenario-fuente circular; y la configuración variable de mesas y sillas en las áreas exteriores de restaurante. Los múltiples usos se expresan como formas que se apoyan unas sobre otras. De forma similar, el movimiento de la gente a través de este espacio se expresa en la composición dinámica, como una malla sobre otra malla, camino sobre camino. La fuerte línea del movimiento atraviesa diagonalmente el lugar, respetando el tráfico peatonal existente en esta área de la ciudad. Cortando esta línea, aparece la red de espacios públicos, alineados con la red de calles de Des Moines.

El corazón del esquema descansa justo al sur de la ampliación del edificio. Apoyándose parcialmente en la plaza, parcialmente en los jardines públicos, es un escenario que cuando está vacío sirve también como fuente. El escenario/fuente es una superficie circular de cristal que se ilumina desde arriba por la noche. Sobre la superficie, una caja transparente de chorros emergentes de niebla, se crea una nube que flota sobre el cristal, refractando la luz que viene de abajo.

Rodeando el escenario/fuente hay un café exterior, un jardín de rocas y la gran pendiente de hierba. Un anfiteatro en potencia, el

The construction of a new building for the Principal Financial Group presented the architects and landscape architects with opportunity to reform an office complex into a coherent architectural and urban ensemble. The plaza functions both as a public open space in the downtown district and as a showcase for Principal, a major employer as well as a supporter of the arts for the city of Des Moines.

Located on an irregular block, this new public space is composed of irregular "pieces" lying between existing and projected structures. Often such pieces are ignored or treated as awkward "leftovers" in twentieth-century cities. But here the pieces became assets. The landscape architects, working with architects Murphy/Jahn, conceived of this space as the heart of the new ensemble: a meeting place, a park, a plaza, a pedestrian crossroads, an entrance to the new and older structures, and a gateway to the residential neighborhood just beyond the site. Reinforcing the sense of movement, the new office building is conceived as a great "gateway", inviting pedestrian movement beneath overhead walkways and through the site on a bold diagonal.

The formal means of bringing together these spaces, with their multiple uses, is a collage of elements, including a great sloping lawn, materials such as stone cobbles, limestone granite, steel and glass; the leafy canopy of orchards; the bold form of a circular stage/fountain; and the varying configuration of tables and chairs of the outdoor dining areas. Here, multiple uses are expressed as forms overlaying one another. Similarly, the movement of people through this space is expressed as forms overlaying one another. Similarly, the movement of people through this space is expressed in the dynamic composition, as grid overlays grid, path overlays path. The boldest line of movement runs diagonally through the site, respecting the existing flow of pedestrian traffic through this area of the city. Intersecting this line is the grid of the public gardens, aligned with the grid of the city streets of Des Moines.

The heart of the scheme lies just south of the building expansion. Lying partly in the plaza, partly in the public gardens, is a stage which, when unoccupied, serves also as a fountain. The stage/fountain is a glass-surfaced circle that is uplighted at night. Above the surface, a transparent box of mist-emitting jets creates clouds that hover over the glass, refracting the light from below. Surrounding the stage/fountain is an outdoor café, a rock garden, and the great sloping lawn. Potentially an amphitheater, the lawn is defined at the base by







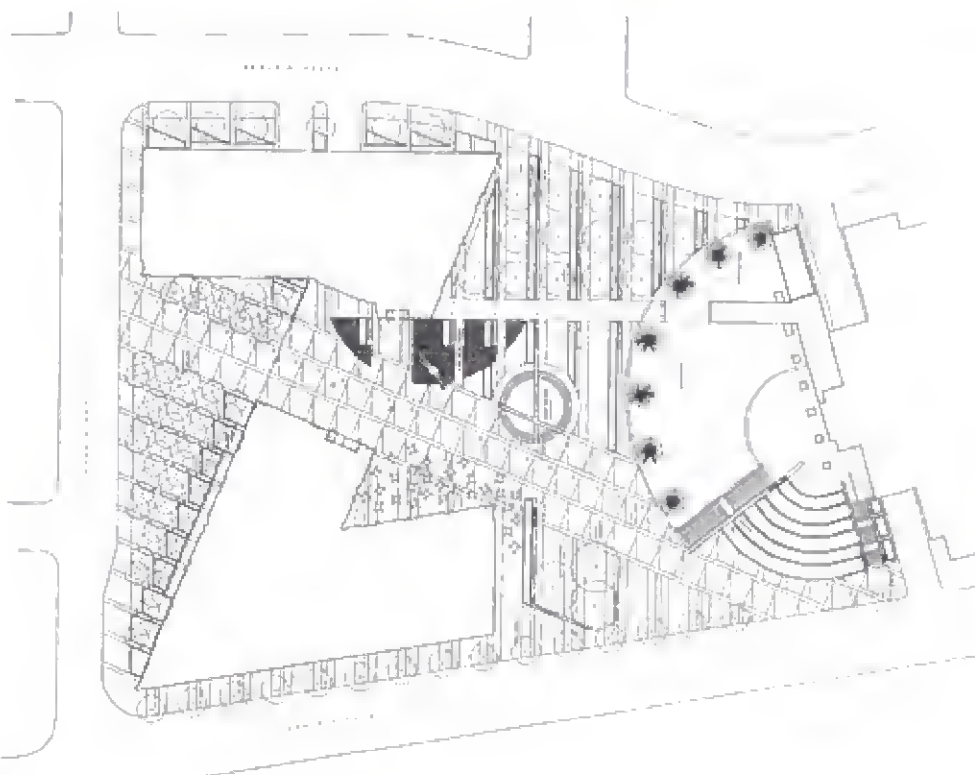
Espacio público para el complejo de oficinas del Principal Financial Group. Des Moines, Iowa  
Public space for the Principal Financial Group office complex. Des Moines, Iowa

051

Arquitectos paisajistas/  
Landscape architects,  
Peter Walker William Johnson  
& Partners Landscape  
Architecture INC

Arquitectos/A  
Firmas  
Jain Architects, P.C.

Clientes/C  
The Principal Financial Group





Sección  
Lateral

césped se define en su base con una línea abierta de árboles de Navidad. Hacia el Norte la expansión del edificio es una plantación de manzanos en flor y hierba, respetando la naturaleza más tranquila del futuro barrio residencial.

Lo que puede parecer un collage de compleja geometría bidimensional en planta, es actualmente la base de una composición tridimensional más compleja que responde a la caja de escaleras de un edificio ya existente al cruzar la calle, hacia el oeste, así como a la extensión del edificio hacia el Norte. Lo que se ha pretendido sobre todo ha sido ofrecer una serie de espacios que puedan ser tranquilos o dinámicos, a veces serenos, a veces vivaces, extendiendo las actividades urbanas desde dentro hacia fuera y desde un centro focalizado hacia el entorno exterior más amplio.

an open line of Christmas trees. To the north of the building expansion is an orchard of flowering crab-apples and lawn, which respect the quieter nature of the future residential neighborhood.

What may appear a collage of complex two-dimensional geometry in plan is actually the basis for a more complex three-dimensional composition, which responds to the staircase of an existing headquarters building across the street, on the west, as well as to the building expansion on the north. The overall ambition has to offer a series of spaces that can be quiet, yet dynamic, at times serene, at times vivacious, extending urban activities from indoors outward and from a focused center to the larger environment.

052  
09V







## Sony Center, Berlin, Alemania/Berlin, Germany

Arquitectos paisajistas/  
Landscape architects:  
Peter Walker William Johnson &  
Partners Landscape Architecture INC

Arquitectos/Architects:  
Murphy  
Jahn Architects, WIG

Ingeniería estructural/Structural Engineers:  
Dier Rupp & Partners, B.G.S.

Concebido como un elemento reestructurante de la ciudad dañada por la guerra y por el muro, el Complejo Sony funciona como centro de ocio, comercial, viviendas y oficinas, así como foro de encuentro urbano y cultural. El proyecto, resultado de un concurso de 1990, fue diseñado en colaboración con los arquitectos Murphy/Jahn.

Nodo esencial en la renovación de este distrito urbano significativo, el complejo Sony, tanto en su diseño arquitectónico como paisajístico, intenta redefinir el modelo de manzana de la ciudad.

El esquema del concurso trataba elementos clave en el tejido de Berlín, como el Tiergarten, Potsdamer Platz, Kemper Platz, Bellevue Park y el complejo Daimler-Benz. A pequeña escala, el modelo tradicional alemán de manzana urbana hueca se reconfigura en una disposición fragmentada de edificios que establece una nueva relación con los límites de la calle. Además el patio interior se convierte en un espacio fluido al que da energía la ciudad. Aunque este conjunto se basa en el entretenimiento, evita la sensación de artificialidad y aislamiento que normalmente caracteriza a los parques temáticos y de ocio y por el contrario crea un soporte para actividades diurnas y nocturnas: apartamentos, cafeterías, complementos de oficinas, cines y un teatro Imax.

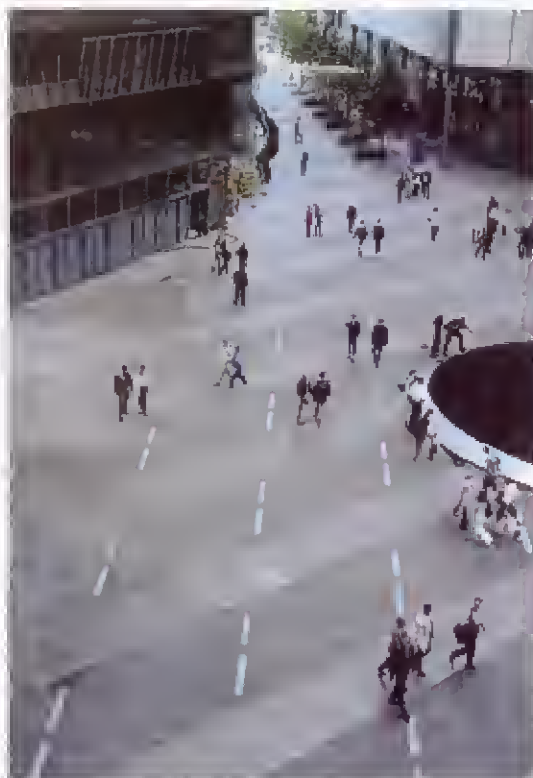
El paisaje toma sus señas formales de la estructura arquitectónica en explosión. La disposición dinámica de formas elementales y colores es un homenaje a las composiciones de Vasily Kandinsky, quien creía que "cuanto más abstracto en la forma, más claro y directo aparece". La agrupación de formas básicas (triángulos y círculos) de colores primarios (rojo, azul y amarillo) ofrece una vista cinética para los que miran desde los pisos superiores de los edificios vecinos. Esta disposición es literalmente dinámica, ya que las plantas gigantes se pueden mover para modular el espacio de la plaza central según diferentes funciones. La intensidad de estos elementos se resalta mediante el fondo frío de grises y plateas del pavimento.

Conceived as a restructuring element in the war- and walk-damaged city, the Sony Complex functions as entertainment center, commercial, housing, and office quarters, as well as urban and cultural forum. The project, which issued from a 1990 competition, was designed in collaboration with architects Murphy/Jahn. An essential node in the renewal of this significant urban district, the Sony Complex - both in its architectural and landscape designs - attempts to redefine the model of a city block.

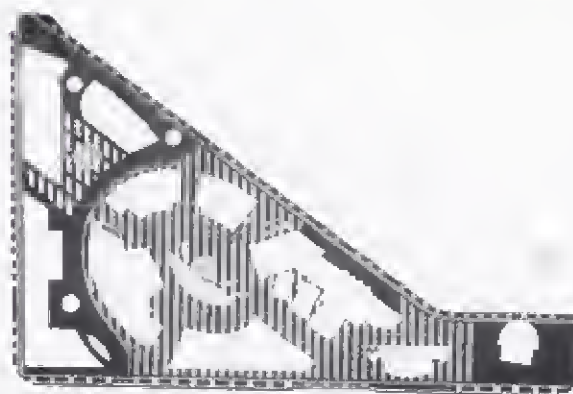
The competition scheme addressed key elements in the Berlin fabric, such as the Tiergarten, Potsdamer Platz, Kemper Platz, Bellevue Park, and the Daimler-Benz complex. At a smaller scale, the traditional German pattern of the hollowed urban block is reconfigured into a fragmented arrangement of buildings that establishes a new relationship with streets boundaries. Thus, the previously internalized courtyard becomes a fluid space energized by the city. Although this development is founded on entertainment, it avoids the sense of artificiality and isolation that usually characterizes theme or amusement parks, providing instead a support for day and night activities: apartments, cafes, and offices complement Filmhaus and Imax theater.

The landscape takes its formal cues from the exploded architectural frame. The dynamic arrangement of elemental shapes and colors pays an homage to the compositions of Vasily Kandinsky, who believed that "the more abstract its form, the more clear and direct its appeal". The grouping of basic shapes (wedges and circles) in primary colors (red, blue, and yellow) presents a kinetic tableau to the viewers on the upper floors of the surrounding buildings. This arrangement is literally dynamic, as the giant flower planters can be moved to modulate the space of the central plaza for different functions. The intensity of these elements is heightened by the cool background of grays and silvers of the pavement.





Sección por la Plaza



Planta general  
Zona de plaza



La ósmosis entre funciones comerciales y urbanas, espectáculos y entretenimientos, se refleja también en el plano de suelo. Los condicionantes impuestos por la ciudad en el diseño de aceras no son simplemente respetados sino que se abusa de ellos. Lo público y lo privado se solapan. Mientras la línea tangible que normalmente envuelve la manzana se borra, los adoquines, el material tradicional de las aceras, se extienden por todo el lugar. Esto tanto unifica como llama la atención hacia la fragmentación del conjunto. Los adoquines, rugosos, densos y familiares, se combinan con paneles de aluminio, lisos, mate, prefabricados. Las variaciones modulares y de textura se acentúan aún más con los cambios de clima y tiempo a lo largo del día, como cuando la lluvia transforma las superficies y la luz de fibra óptica colada diagonalmente corta las líneas de adoquinado. La plataforma perfectamente nivelada de aluminio perforado funciona como una pantalla que permite el drenaje y da flexibilidad a las plantaciones de árboles. Además la plaza consiste en una serie de capas que se perforan o levantan para descubrir elementos que están debajo de su superficie. La fuente se convierte en una bisagra conceptual en el centro de la composición, tanto vertical como horizontalmente, con sus discos de cristal en voladizo flotando sobre el patio hundido del complejo de los cines que está debajo y proyectando un dibujo de ondas de agua y de luz natural sobre el sótano. La vegetación, las filas de árboles y el mobiliario de acero inoxidable, dictan un ritmo secundario en la regularidad total del diseño, contrastarlo el mismo con la difracción del espacio arquitectónico. Una línea de planos de cristal, iluminados por la noche, divide en dos el lugar reforzando la poderosa diagonal entre Potsdamer platz y la sede de Sony. Una partición luminosa y translúcida se levanta como una línea que se estira entre el viejo Berlín, con sus adoquines y su rígida estructura urbana, y la alta tecnología de una manzana nueva de la ciudad, un modelo que equilibra los intereses comerciales con diversiones públicas, para servir a viejas funciones con significados innovadores.

The osmosis between commercial and urban functions, spectacle and amenities is also reflected on the ground surface. The constraints imposed by the city on the design of sidewalks are not merely respected: they are exploited. The public and private realms overlap, as the tangible line that usually envelops the block is effaced, and cobblestones, the traditional material for sidewalks, form a field across the overall site. This matrix both unifies, and calls attention to, the fragmentation of the complex; the cobblestones, rough, dense and familiar, are mixed with panels of aluminum, smooth, matte, and machine-made. The modular and textural variations are further enlivened with changes in weather and time of day, as rain transforms the surfaces and fibre optic light fixtures diagonally cut through the stretches of cobblestones. The perfectly level plateau of perforated aluminum functions as a giant grating to allow overall drainage and flexibility in tree planting. Thus the plaza consists of a series of layers that are pierced or lifted to reveal elements below the surface. The fountain becomes a conceptual hinge at the center of the composition, both horizontally and vertically, as its cantilevered glass disk hovers above the sunken court of the movie complex below and projects the patterns of water, timber and natural light underground. Groves and alleys of trees and stainless steel street furniture dictate a secondary rhythm in the overall regularity of the design, itself contrasted by the diffraction of architectural space. A line of glass planes, lit at night, bisects the site, reinforcing the powerful diagonal between Potsdamer Platz and the Sony headquarters. A translucent and luminous partition stands in a line stretched between the old Berlin, with its cobblestones and rigid urban structure, and the high technology of a new city block: a model that balances commercial interests with public amenities to serve age-old functions with innovative means.



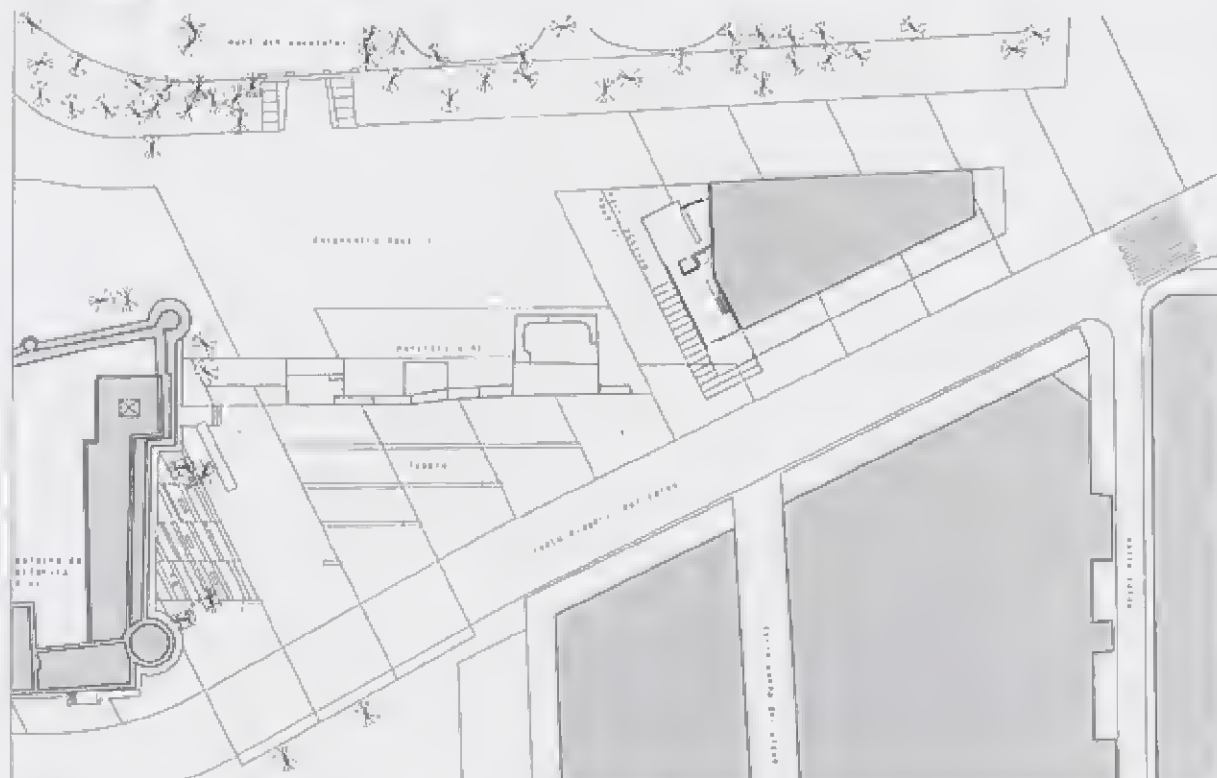




La plaza se encuentra en una zona consolidada del centro histórico de la ciudad, conformada por el Castillo con el Alcázar de la Señoría y el Palacio de Altamira al oeste, el parque Municipal y el Hort del Xocolater al norte, una medianera de edificaciones de nueva planta al este y la calle Diagonal del Palau y la Plaza del Congreso Eucarístico, con la Basílica de Santa María, al sur, ocupándose de una superficie de 1.500 m<sup>2</sup>.

La ordenación se genera a partir de la dirección fijada por las ruinas. Definimos así dos áreas: una intramuros al norte, desde el límite del Hort del Xocolater hasta las murallas; y otra extramuros al sur, desde éstas hasta la calle Diagonal del Palau. Pretendemos con esta lectura acercar los huertos de palmeras hasta la cara norte de las estructuras defensivas con una pavimentación blanda a base de tierra y grava, que se acometerá en una fase posterior. La actuación que nos ocupa configura la plaza en sí misma, pavimentada con el

Planta general de la propuesta  
Escala 1:500





## Plaza de Alcasser de la Senyoria, Elx Alcasser de la Senyoria square, Elx



Arquitectos/Architects  
José Amorós Gómez  
José Juan Fructuoso  
Sempere

Diente/ client  
Ente. Ajuntament d'Elx / Elche City  
Council

Situación/Location  
C/ Diagonal del Palau s/n  
Elche (Alicante)

Proyecto/Project  
1997

Fin de obra/End  
1999

Aparejador/Supervisor  
José M. Cárpena Ortega

Representación/Representation  
Cándida y Sureda

Empresa Constructora/Constructor  
Urdin

Contratista Fuente/Fountain  
Artística  
SACSA, servicios técnicos del agua S.L.

Fotografías/Photographs  
José Amorós Gómez  
José Juan Fructuoso Sempere  
Alberto Mengual Muñoz

mármol, con un tratamiento de superficie 'dura' característico de los espacios de centro histórico. Acercamos así la ciudad a un espacio marginal que estuvo en estado de ruina y que afeaba el entorno del castillo.

El carácter de 'zona de paso' y no de plaza, que presenta este entorno, así como lo agresivo del tráfico rodado que circula por la Diagonal y el exceso de soleamiento que soporta su superficie, condicionan en buena medida los criterios de ordenación. Se deben evitar el arbolado u otros elementos que obstaculicen la percepción del Alcasser de la Senyoria, la muralla medieval y Basílica de Santa Maria desde sus respectivas visuales, y a su vez dotar de escala urbana a un espacio residual y descontextualizado.

La puesta en valor de los restos de la muralla medieval y la torre conocida como 'Casa de la Cova' contribuyen a configurar una nueva escena. Apoyándonos en la alineación definida por la misma, situamos tres líneas paralelas de surtidores de agua que dentro de un ciclo de juego acuático desprendan vapor y generen columnas de agua de hasta 2,5 metros de altura.

Conseguimos con ello refrescar el ambiente y redefinir el espacio con 'objetos' efímeros.

Los restos arqueológicos se consolidan y restauran acentuando los trazos de la muralla del siglo XI, la más antigua y la que mayor claridad de comprensión ofrece en el conjunto de las murallas. Con ello la dotamos de contenido didáctico y a su vez formal, a modo de emotivo escultórico.

Los recorridos quedan definidos por las líneas de recogida de agua, que contienen a su vez a los surtidores y la iluminación empotrada a ras de suelo.

Son las pendientes del pavimento las que dirigen el agua hacia los canales de recogida, registrables y ocultos bajo piezas de piedra natural que contribuyen a dotar de continuidad material a toda la superficie pavimentada.

Unos bloques de hormigón, a modo de bancos circunstanciales, delimitan la circulación peatonal de la calle.

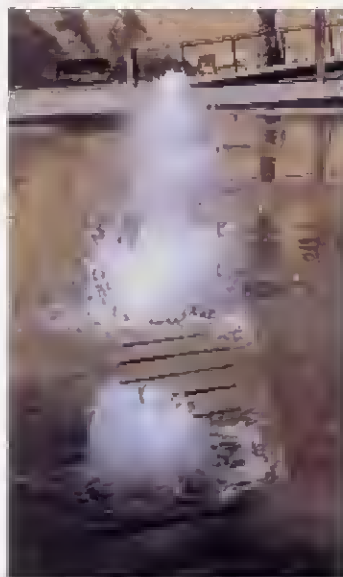
La concepción de la fuente sin vaso, sin lámina permanente de agua, permite desarrollar sin obstáculo alguno la conquista y toma del Castillo en las tradicionales fiestas de Moros y Cristianos.

La elección del material del revestimiento de la superficie de la plaza venía condicionada por la realización de la fuente 'a ras de suelo', de ahí su importancia.

Tratándose de un entorno de centro histórico parecía obvio decantarse por una piedra natural, en nuestro caso de tonalidad oscura para conseguir el contraste cromático con el castillo y las ruinas.

Frente a las actuaciones de renovación de aceras que en paralelo se desarrollaban en la ciudad, con el granito como protagonista, renunciamos a la obviedad y planteamos solucionar nuestro problema con una piedra que no fuese tan homogénea y no quedase tan descontextualizada en nuestro clima mediterráneo.

Las características mecánicas del mármol Gris Pulpis, cumplía con creces nuestras exigencias de durabilidad, envejecimiento controlado, y sobre todo baja absorción.



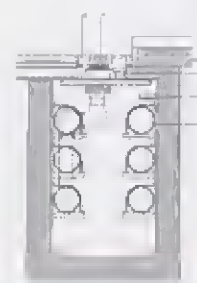
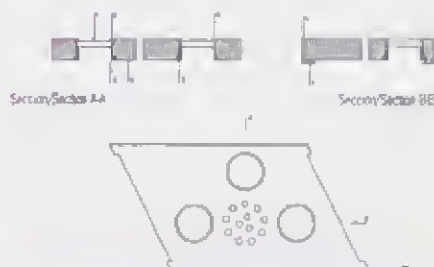
Detalle pavimento fuente  
paving detail

a. Detalle Pared Columnada Corta al Interior

1. Malla metálica transparente de 2 cm / 1 pulg. transparente mesh
2. Anillo de 25 mm. De acero inoxidable / 1 pulg. steel
3. Extensión de acero inoxidable / 1 pulg. steel
4. Marmol "gris pizarra" de 10 cm / 4 pulg. Grey Pizarra marble
5. Perfilado en piedra de "formal" / 1 pulg. recess
6. Perfil lateral de acero / Side support section
7. Láminas de recubrimiento para la nivelación / Covering levelling

b. Sección en galería de serpiente fuente, Fachada al Interior

1. Pizarra de borde de 12 cm. Marmol "gris pizarra" / 1 pulg. grey marble edge piece
2. Pizarra de labra, de 6 cm. Marmol "gris pizarra" / 1 pulg. marble block
3. Foco iluminador / Light
4. Bandejas para cataratas eléctricas 6 x 18,5 x 1 pulg. electric waterfalls
5. Conductos empalmados agua caliente / 1 pulg. hot water joints
6. Pizarra de mármol columnada / Marble fountain cover
7. Soporte lateral / 1 pulg.





The square is in a consolidated area of the old city centre, bounded by the Castle with the Alcasser de la Senyora and the Palacio de Allamira to the west, the Municipal Park and Hort del Xocolater to the north, a row of new buildings to the east and calle Diagonal del Palau and the Plaza del Congreso Eucarístico, with the Basilica of Santa Maria, to the south. It covers a surface area of 1500m<sup>2</sup>. The distribution is generated out of the directions dictated by the ruins and defines two areas: one on the northern side, within the city walls, from the edge of the Hort del Xocolater to the walls, and the other to the south, outside the walls, from these to calle Diagonal del Palau. This reading is intended to connect the palm groves with the northern side of the defensive structures using a soft surface of earth and gravel, which will be done at a later stage, while the square itself is paved with marble, a 'hard' surface treatment which is typical of the old city spaces. In this way the city is carried through to a space on its edge that lay in ruins and was spoiling the surroundings of the Castle.

The nature of the area, a 'passing through area' rather than a square, the aggressive traffic on the Diagonal and the excessive sunlight that hits its surface were factors that heavily conditioned the distribution criteria. Trees or other elements that would obscure the view of the Alcasser de la Senyora, the medieval walls or the Basilica of Santa Maria along their respective lines of sight had to be avoided while at the same time a wasted, decontextualised space had to be endowed with an urban scale.

Enhancing the remains of the medieval wall and the tower known as 'Casa de la Cova' helped to shape a new scene. We used the alignment they define and introduced three parallel lines of jets of water which play in a sequence, producing vapour and raising columns of water of up to 2.5 metres high. In this way we manage to refresh the atmosphere and redefine the space through ephemeral 'objects'.

We consolidated and restored the archaeological remains and accentuated the lines of the 11th century walls, which provide the clearest understanding of the walls as a whole as well as being the oldest. By doing this we gave them content both educationally and formally, as a sculptural motif.

The routes are defined by the water collection lines which also contain both the fountains and the lighting embedded at ground level. The sloping sections of the pavement direct the water towards the water collection channels, which are accessible but covered by slabs of natural stone that help to provide a continuity of material over the entire paved surface.

Concrete slabs like ad hoc benches set the pedestrian area apart from the street.

The basinless fountain concept, with no permanent surface of water, makes it possible to reenact the conquest and the taking of the Castle without any hindrance during the traditional Moors and Christians festival.

A decisive factor in the choice of paving material for the square was the ground-level position of the fountains, hence its importance.

Given the historic city centre surroundings, natural stone was the obvious decision. A dark tone was chosen to contrast with the castle and the ruins.

Granite was prominent in the renovation of the city pavements which was taking place at the same time. We eschewed the obvious and decided to solve the paving question with a less uniform stone that would not be so out of context in our Mediterranean climate.

The mechanical properties of Gris Pulpis marble more than satisfied our requirements of durability, controlled ageing and, above all, low absorption.



Tras el derribo de una manzana en el centro histórico de Carlet, el Ayuntamiento convocó un concurso de ideas para la urbanización del espacio resultante entre la casa de la cultura y la iglesia cuyo primer premio fue otorgado a esta propuesta bajo el lema L'ENVELLAT. La aparición de este vacío irregular y alargado y el tratamiento de una calle que lo une al ayuntamiento y al río constituye una importante transformación estructural de su tejido urbano, al establecerse una secuencia entre cuatro plazas.

El proyecto rehuye generar dos espacios y propone una única plaza con dos edificios públicos que se miran. Frente a la casa de cultura una malla de veinte palmeras (5mx5m) aporta el necesario matiz espacial y permite, bajo una sombra formada por una pérgola natural, el desarrollo de numerosos acontecimientos urbanos (mercadillo, exposiciones, terrazas de bares...) que se contraponen al vacío casi ritual que se ofrece a la Iglesia.

La calle larga, escenario dinámico, se asoma a la plaza y con la libertad de movimiento que otorga su geometría acorta su longitud, frena a los coches y acompaña al peatón jalonando su paseo con naranjos. Los elementos de mobiliario urbano (banco y luminarias), buscan la sencillez y la durabilidad, y se colocan en la plaza en una banda materializando la unión de todo el espacio y en la calle en tres grupos creando una pauta.

El resultado global es unitario en su concepción, y permite conformar un núcleo histórico con carácter y próximo a la cultura mediterránea.

La identidad que permanece en la memoria de esta intervención es su materialidad y en concreto el uso de la piedra natural cuarcita de Alta (Noruega). Se encuentra no sólo en el cielo y en las copas de las palmeras sino también en el suelo casi vegetal, estableciéndose así un diálogo intenso.

De esta manera, el despliegue de un tapiz de cuarcita se encuentra en la raíz ideológica del proyecto. Una alfombra brillante y texturada que vibra con la luz del mediterráneo, es el guante de seda sobre el que se desarrollan las principales actividades sociales y culturales de esta ciudad. Tampoco son inocuas las decisiones que se refieren a la forma de colocar el material. La búsqueda de un ritmo reforzado por bandas de fundición, la elección de la dirección del despiece que obedece con naturalidad a la Iglesia, el despiece en largos libres y en una serie de cuatro anchos distintos que atomiza y otorga una pequeña escala al pavimento, el cuidado de las juntas y de todas las tipologías de encuentros, el encuentro respetuoso con las palmeras... son operaciones que quieren otorgar el primer lugar a la calidad del suelo fijando la atención en él frente al entorno urbano heterogéneo.

El granito gris Quintana (Badajoz) es el material complementario de la cuarcita. Aparece allá donde no está ésta acompañando los recorridos motorizados de la plaza y dándole acceso.

El celo puesto en la técnica construye estas voluntades. La realización de los bordes mediante piezas de acero corten permite la convivencia de los materiales, los protege, marca recorridos y sobre todo subraya la importancia de su empleo dibujando espacios en la vía pública. El ritmado de las superficies mediante piezas de fundición e incluso la disposición de alcorques metálicos ordena la construcción y la hace visible.

Following the demolition of a block in the old town of Carlet, the Town Council convened an ideas competition to redevelop the site, which lies between the cultural centre and the church. The winner was this project, submitted under the pseudonym L'ENVELLAT. The freeing of this long, irregular space and the treatment of a street that links it to the town hall and the river constitute a major structural transformation of the urban fabric as a sequence of four squares was established.

The project rejects the idea of generating two spaces and proposes a single square with the two public buildings facing each other. A 5mx5m grid of twenty palm trees in front of the cultural centre provides the necessary spatial toning and enables a number of urban events (street market, exhibitions, cafe terraces etc.) to take place under the shade of a natural pergola, contrasting with the almost ritual emptiness of the space in front of the church.

The long street is a dynamic scene that leads into the square. Its shape allows for a liberty of movement that shortens its length, calms the traffic and accompanies the pedestrians by dotting the walk with orange trees. The street furniture (benches and lamps) aim for simplicity and durability. They are placed in a strip in the square to materialise the unity of the whole space and are grouped at three spots on the street in order to create markers. The overall result is unitary in concept and makes it possible to give shape to a historic nucleus with character, in close touch with the Mediterranean culture.

This work is identified in the memory by its materiality, particularly the use of natural quartzite stone from Alta (Norway). It is found not only in the sky and in the tops of the palm trees but also on the ground, which is almost plant-like. This sets up an intense dialogue.

A quartzite carpet unrolling is at the root of the design idea. It is a shining, textured carpet that vibrates with the light of the Mediterranean, the silk glove on which the main social and cultural activities of the town take place. The decisions on the patterns in which this material is laid are not meaningless. The rhythm that is reinforced by strips of cast metal, the direction of the pieces that follows the church in a natural way, the pieces in random lengths and a series of four different widths, breaking up the paving and placing it on a small scale, the attention to the joints and the use of all types of abutment, the respectful way in which it meets the palm trees etc. are all intended to emphasise and draw attention to the quality of the ground surface compared to its heterogeneous urban surroundings.

Grey granite from Quintana (Badajoz, Spain) complements the quartzite. It makes its appearance wherever the latter is not present: on the entrances to and along the motorised routes through the square.

The attention paid to the technical details materialises these intentions. Edgings made of corten steel enable the materials to co-exist, protecting them, marking off the routes and above all, underlining their importance by outlining spaces on the public highway. The surfaces are given rhythm by the cast metal pieces and even the arrangement of the metal-rimmed planting holes organises the construction and makes it visible.





**Plaza del Convent i de la Vila. Carlet**  
**Convent and city square. Carlet**



Plaza del Convent i de la Vila  
 1999

**Arquitectos/Architects**  
 Carlos Trullenque, Alberto Peñín Lobell y  
 Rafael Conéjero, Francisco Fort, Luis  
 Giménez, Pablo Ruano, Pablo Sánchez

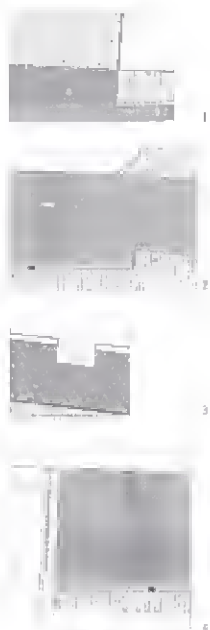
**Promotor/Client**  
 Ayuntamiento de Carlet, 2001-1999

**Constructora/Contractor**  
 LUBASA

**Obras/Interventions**  
 1999

**Fotografía/Photo credits**  
 Arco Baguer



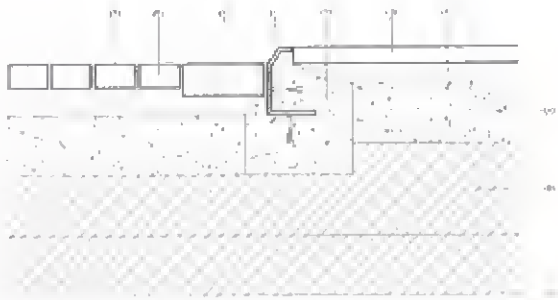
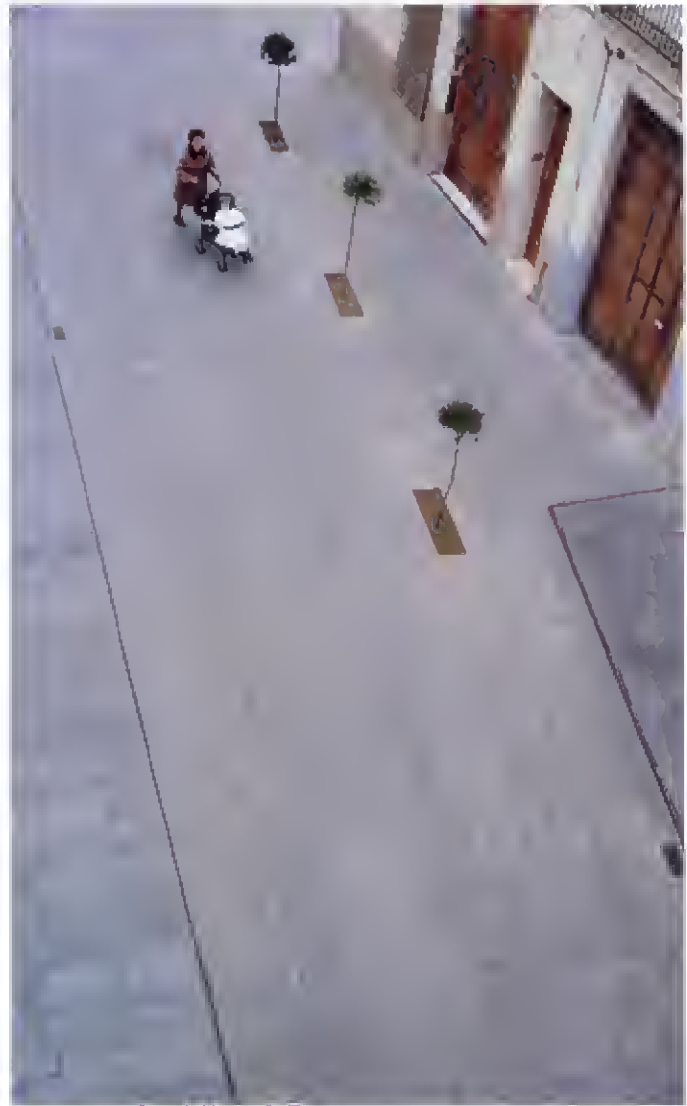


## L. J. R. b. Differenziale d. Anzahl

1. *What is the main purpose of the text?*  
 2. *What is the author's attitude towards the subject?*  
 3. *What is the main idea of the text?*  
 4. *What is the author's main argument?*  
 5. *What is the author's conclusion?*  
 6. *What is the author's recommendation?*  
 7. *What is the author's opinion on the subject?*  
 8. *What is the author's view on the subject?*  
 9. *What is the author's perspective on the subject?*  
 10. *What is the author's stance on the subject?*







5



6





# Jardins d'Angel Guimerà. Prat de Llobregat

## Angel Guimerà Gardens. Prat de Llobregat

Arquitecto/Projecte:  
Lluis Jansana

Situació/Location:  
Calle Centro, El Prat de Llobregat

Fecha de proyecto/Project date:  
1998

Fecha de terminación/Completion date:  
1999

Colaboradores/Assistants:  
Fernando Benedito, Carolella Moreno, Tània Sureda,  
José Manuel Arenales, Carmelo Brusca, Xavi  
Josep Selga, Rodrigo Torga,  
Pau Esteban, Rodrigo Torga,  
Robert de Pauw, restaurant de arpa, J. Lluís Guàrdia,  
Sandra Llovet, Instituto de arquitectura (Instituto de arquitectura)  
Servicio de Urbanismo del Ayuntamiento del Prat de  
Llobregat/Urbanismo Ayuntamiento del Prat de Llobregat

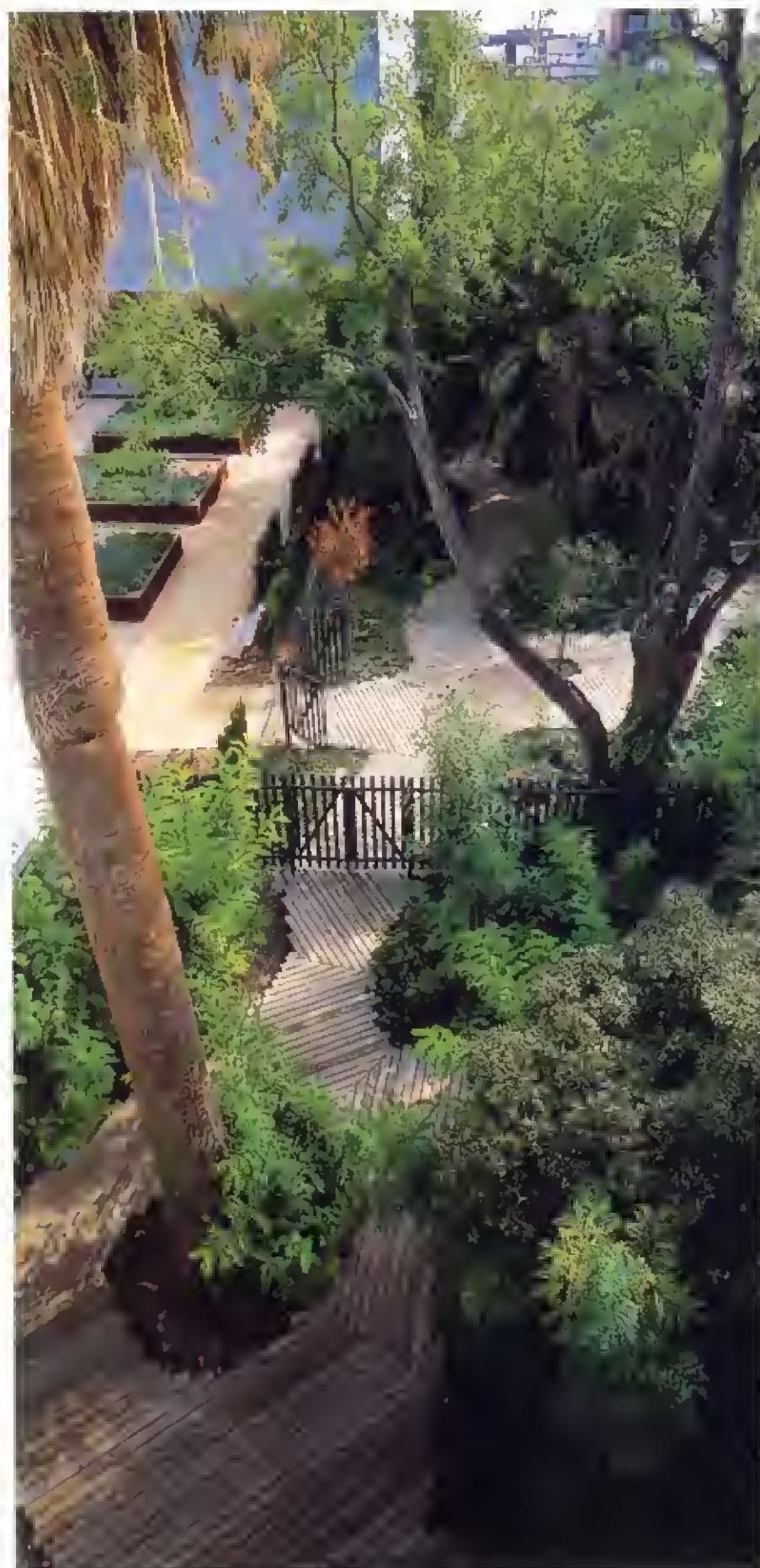
Proyecto/Project:  
Ayuntamiento del Prat de Llobregat, España/Prat de Llobregat, Spain

Contratista/Contractor:  
SEHSA

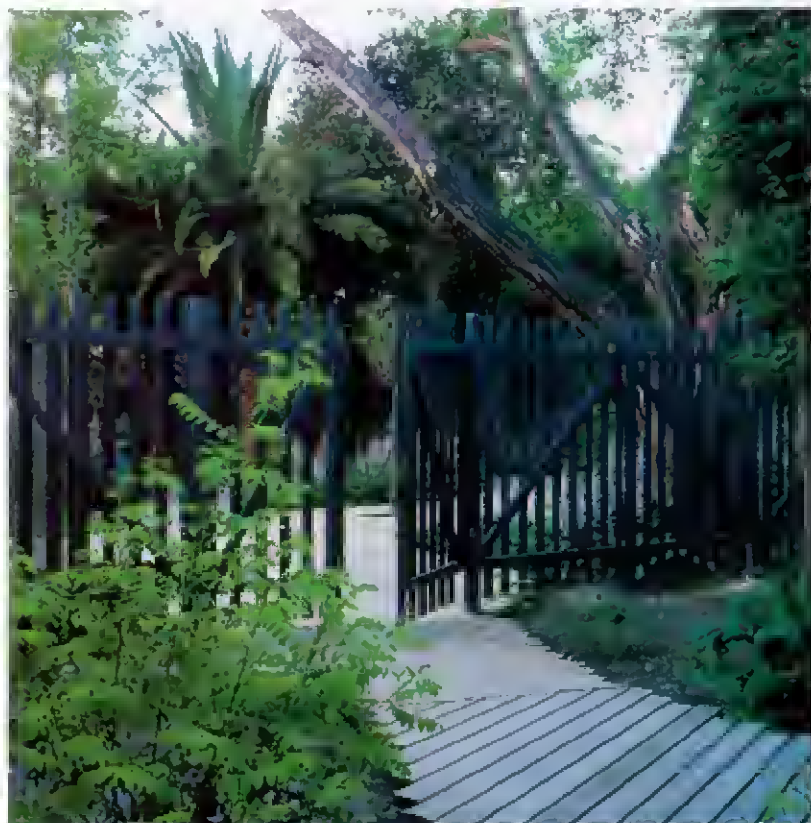
Presupuesto/Budget:  
43.000.000 Ptas

Superficie construida/Total area:  
2.812,00 m<sup>2</sup>

Fotografías/Photographs:  
Lluis Jansana



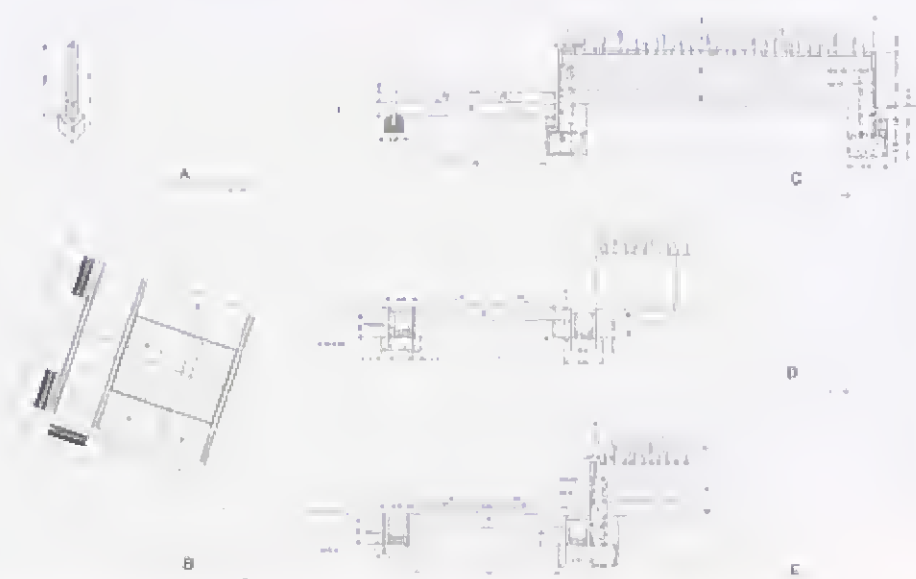




1. Plano de ubicación  
2. Detalle del jardín arbolado  
3. Plano general de la parcela

- A. Césped de la fuente  
1. Pila de agua en acero inoxidable  
2. Pila de agua con un diámetro de 100 cm  
3. Uña de hierro  
4. Césped de hierba de 25x20 cm

- C. Sección 1  
1. Césped de hierba  
2. Tierra vegetal  
3. Hierba  
4. Plantas aromáticas  
5. Tierra vegetal mezclada con arena gruesa  
6. Uña de hierro  
7. Césped de hierba con un diámetro de 100 cm



- B. Plano de la parcela  
1. Arbolado  
2. Sección 1/Sección 2  
3. Sección 3/Sección 4  
4. Arbolado  
5. Sección 5/Sección 6  
6. Sección 7/Sección 8  
7. Tierra vegetal/Sol  
8. Césped de hierba  
9. Malla metálica de 10x15 cm  
10. Malla metálica de 10x15 cm  
11. Malla metálica de 10x15 cm  
12. Malla metálica de 10x15 cm  
13. Malla metálica de 10x15 cm  
14. Malla metálica de 10x15 cm  
15. Malla metálica de 10x15 cm  
16. Malla metálica de 10x15 cm  
17. Malla metálica de 10x15 cm  
18. Malla metálica de 10x15 cm  
19. Malla metálica de 10x15 cm  
20. Malla metálica de 10x15 cm  
21. Malla metálica de 10x15 cm  
22. Malla metálica de 10x15 cm  
23. Malla metálica de 10x15 cm  
24. Malla metálica de 10x15 cm  
25. Malla metálica de 10x15 cm  
26. Malla metálica de 10x15 cm  
27. Malla metálica de 10x15 cm  
28. Malla metálica de 10x15 cm  
29. Malla metálica de 10x15 cm  
30. Malla metálica de 10x15 cm  
31. Malla metálica de 10x15 cm  
32. Malla metálica de 10x15 cm  
33. Malla metálica de 10x15 cm  
34. Malla metálica de 10x15 cm  
35. Malla metálica de 10x15 cm  
36. Malla metálica de 10x15 cm  
37. Malla metálica de 10x15 cm  
38. Malla metálica de 10x15 cm  
39. Malla metálica de 10x15 cm  
40. Malla metálica de 10x15 cm  
41. Malla metálica de 10x15 cm  
42. Malla metálica de 10x15 cm  
43. Malla metálica de 10x15 cm  
44. Malla metálica de 10x15 cm  
45. Malla metálica de 10x15 cm  
46. Malla metálica de 10x15 cm  
47. Malla metálica de 10x15 cm  
48. Malla metálica de 10x15 cm  
49. Malla metálica de 10x15 cm  
50. Malla metálica de 10x15 cm  
51. Malla metálica de 10x15 cm  
52. Malla metálica de 10x15 cm  
53. Malla metálica de 10x15 cm  
54. Malla metálica de 10x15 cm  
55. Malla metálica de 10x15 cm  
56. Malla metálica de 10x15 cm  
57. Malla metálica de 10x15 cm  
58. Malla metálica de 10x15 cm  
59. Malla metálica de 10x15 cm  
60. Malla metálica de 10x15 cm  
61. Malla metálica de 10x15 cm  
62. Malla metálica de 10x15 cm  
63. Malla metálica de 10x15 cm  
64. Malla metálica de 10x15 cm  
65. Malla metálica de 10x15 cm  
66. Malla metálica de 10x15 cm  
67. Malla metálica de 10x15 cm  
68. Malla metálica de 10x15 cm  
69. Malla metálica de 10x15 cm  
70. Malla metálica de 10x15 cm  
71. Malla metálica de 10x15 cm  
72. Malla metálica de 10x15 cm  
73. Malla metálica de 10x15 cm  
74. Malla metálica de 10x15 cm  
75. Malla metálica de 10x15 cm  
76. Malla metálica de 10x15 cm  
77. Malla metálica de 10x15 cm  
78. Malla metálica de 10x15 cm  
79. Malla metálica de 10x15 cm  
80. Malla metálica de 10x15 cm  
81. Malla metálica de 10x15 cm  
82. Malla metálica de 10x15 cm  
83. Malla metálica de 10x15 cm  
84. Malla metálica de 10x15 cm  
85. Malla metálica de 10x15 cm  
86. Malla metálica de 10x15 cm  
87. Malla metálica de 10x15 cm  
88. Malla metálica de 10x15 cm  
89. Malla metálica de 10x15 cm  
90. Malla metálica de 10x15 cm  
91. Malla metálica de 10x15 cm  
92. Malla metálica de 10x15 cm  
93. Malla metálica de 10x15 cm  
94. Malla metálica de 10x15 cm  
95. Malla metálica de 10x15 cm  
96. Malla metálica de 10x15 cm  
97. Malla metálica de 10x15 cm  
98. Malla metálica de 10x15 cm  
99. Malla metálica de 10x15 cm  
100. Malla metálica de 10x15 cm

Angel Guinera gardens are in the interior of a block in the old part of Prat de Llobregat.

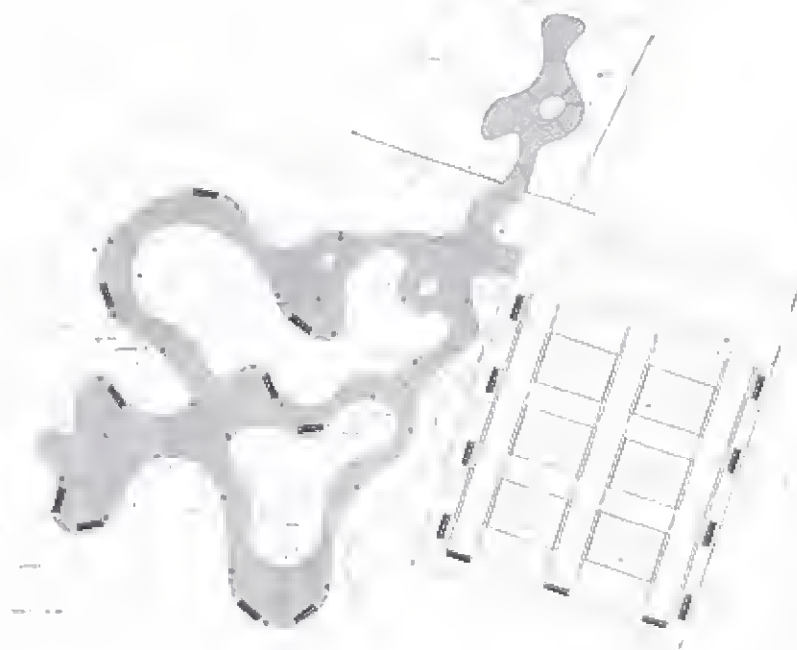
They comprise what used to be the private garden of Mr. Roig and an empty plot through which the gardens are reached.

On the one hand we had the old private garden, with very leafy vegetation made up of *Prunus* family fruit trees, fig trees, bay trees, acacias and several Canary palms, which are of particular interest due to their size and height. The ground was entirely carpeted with acanthus and creepers. This garden had been abandoned for the past twenty years and had formed its own ecosystem that made the vegetation self-sufficient. It could be considered that here we had encountered a habitat that was perfectly adapted to the Mediterranean climate. On the other hand we had the plot on Calle Centro, with no plant cover whatsoever.

The project proposed two very different uses within the overall sphere of action. Given the unquestionable need to preserve the splendid vegetation and the particular ecosystem of Mr. Roig's garden, we concluded that the only way to ensure its conservation would be an enclosed garden with visiting hours and supervision.

Within the space of the old garden, our proposal was to preserve the environmental characteristics of the garden and, consequently, those of its vegetation and ecosystem. Here our only intervention was selective pruning and tidying and the laying of some boardwalks made of slats of wood, which organise a route through the garden. The furniture is placed on these. The substrate was left untouched and no irrigation system was added. The intention was not to alter the natural development of the vegetation. That of the acanthus was particularly encouraged as ground cover.

The plot on the Calle Centro became the access to the old garden as well as a small herb garden. This was designed on the model of the traditional kitchen gardens of the Llobregat Delta, with a network of paths bordered by small brickwork drainage ditches. The herb beds were planted in large 0.7 m high rectangular casten steel planters so that they could be easily touched and smell and the various species were labelled with their botanical name, in Catalan and Spanish and in braille. The chosen herbs were native Mediterranean plants such as lavender, rosemary, mint, lemon verbena, oregano, sage, etc. A string of cypresses was planted all around the herb garden to form a hedge, making the touch and smell garden a secluded place, separate from the rest of the garden.



3

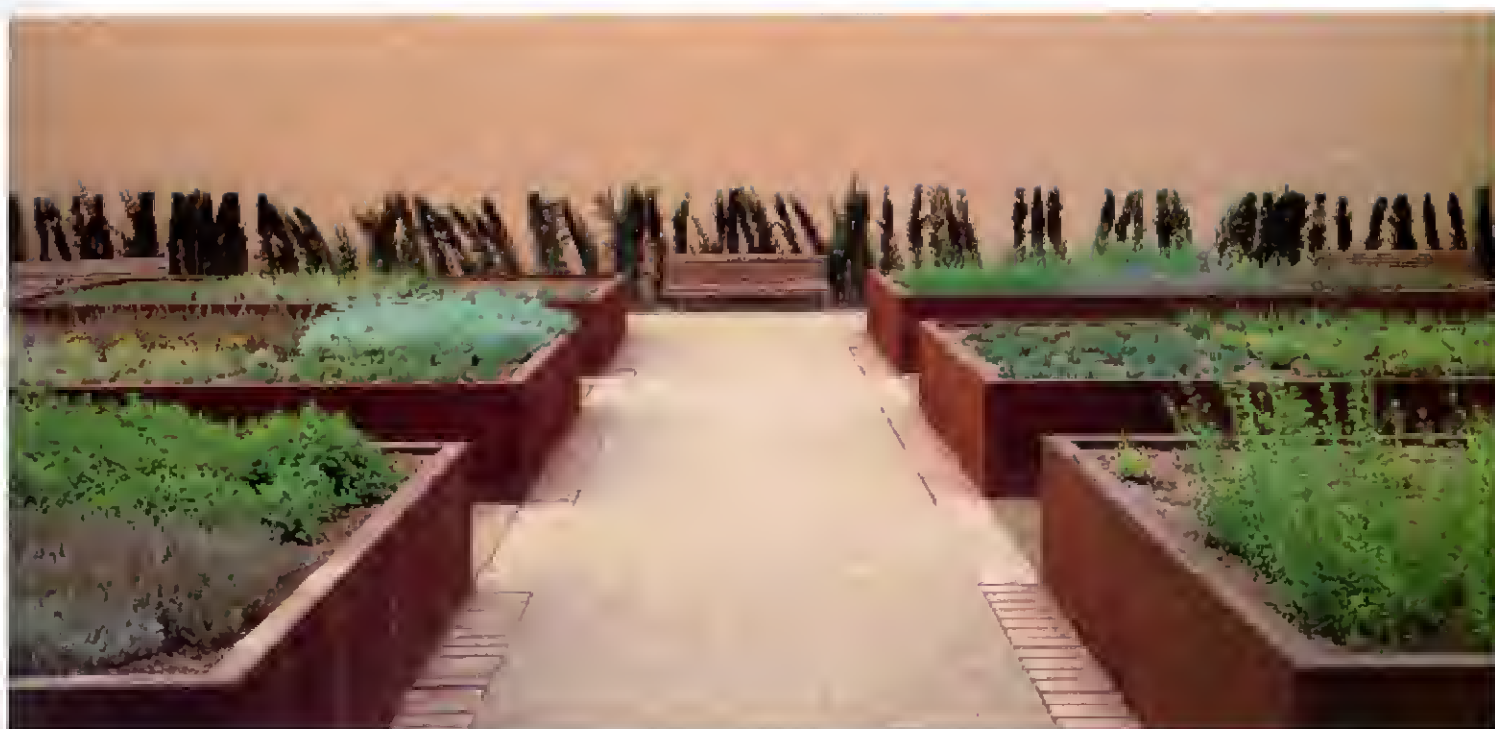
Vegetación arbórea y arbustiva existente /  
 F Ficus Caribaea  
 ME Eucalyptus Japonica  
 L Laurus Nobilis  
 M Citrus Aurantium var.  
 J Robinia Pseudo-Acacia  
 P Pinus Dominicensis  
 C Phoenix Canariensis  
 D Phoenix Dactyloctenagyna  
 M Pisonia Grandis  
 C Cordia Alliodora  
 H Hedera Helix  
 L Ligustrum japonicum  
 W Phoenix Washingtoniana  
 PT Pittosporum  
 HW Prunella Verbenacea Rosea  
 LL Citrus  
 R Ruscus Aculeatus

Vegetación arbórea y arbustiva existente /  
 H Hesperis  
 M Magnolia  
 L Laurus  
 A Anacardium  
 C Citrus  
 P Pinus  
 F Ficus  
 M Magnolia  
 C Cordia  
 H Hedera  
 L Ligustrum  
 W Washingtonia  
 PT Pittosporum  
 HW Prunella  
 LL Citrus  
 R Ruscus

Vegetación arbórea y arbustiva de nueva plantación /  
 CS Cupressus Sempervirens  
 ST Buxus Serrata  
 AL Acorus  
 M Maritima  
 A Anacardium  
 HE Hedera  
 M Magnolia  
 MA Magnolia  
 IV Ilex  
 LC Lavandula  
 LL Lavandula  
 LS Lavandula

Vegetación arbórea y arbustiva de nueva plantación /  
 LA Lavandula  
 RO Rosmarinus  
 SO Salvia  
 SC Salvia  
 TS Thymus  
 IV Ilex  
 TC Thymus  
 MS Mentha  
 OV Ocimum  
 OB Ocimum  
 A\* Acorus

090 040



## L'Umbracle. Un balcón para el futuro

L'Umbracle es una original aportación arquitectónica de Santiago Calatrava al conjunto de la Ciudad de las Artes y las Ciencias. Este elemento integrador, compuesto por un jardín y un paseo mirador, concebido como un "balcón hacia el futuro", invita a contemplar desde lo alto este espectacular conjunto arquitectónico construido en el antiguo cauce del río Turia, siete metros por debajo del nivel del tejido urbano de la ciudad.

Se convierte así en un espacio donde la mirada encuentra en el horizonte el presente y futuro de la Ciencia y la Tecnología, un desarrollo imparible e increíblemente cercano en todos los rincones de la Ciudad de las Artes y las Ciencias.

L'Umbracle asombra por su singular diseño. Calatrava lo ha proyectado primordialmente en hormigón blanco, como el resto del conjunto, con un fuerte componente de marquesinas metálicas en sus espacios exteriores y largos recorridos peatonales de adoquín de granito.

La estructura se asemeja a una celosía, con sucesión de 55 arcos fijos y 54 flotantes, metálicos. Es una actualización de la tipología novecentista de "Winter Garden".

Tiene una longitud de 320 metros en dirección Este-Oeste, anchura máxima de 32,80 metros en dirección Norte-Sur, y altura máxima, desde el pre de los arcos fijos, hasta la clave de los flotantes, de 18 metros. Sobre los arcos se colocarán plantas enredaderas que proporcionará sombra a lo largo de todo el paseo ajardinado. Se ha escogido la MadreSelva por ser la especie más vigorosa y resistente a los factores climatológicos y las Buganvillas por su carácter ornamental.

En contraste con el hormigón, el paseo cubre su pavimento con madera de Teka, una madera de origen tropical adecuada para su instalación en espacios exteriores, ya que soporta las agresiones del viento y la lluvia con un desgaste mínimo. La cubierta permite la plantación de árboles de gran porte y está prevista para soportar una altura de tierras de 1,25 metros.

Se han plantado 50 especies florales autóctonas de la Comunidad Valenciana y, además de la adaptación climatológica de cada una, se ha tenido en cuenta la armonía del color y las formas, especialmente en su distribución. Es un jardín "construido" en el que no hay elementos improvisados o escogidos al azar. En el plazo de 2 ó 3 años se habrá alcanzado el ciclo completo de crecimiento. El jardín está rodeado de 99 palmeras, 78 palmeras pequeñas, 62 naranjos amargos, 42 variedades de arbustos de la Comunidad Valenciana, como Jaras, Lentiscos, Budleias, Plumeros o Plumbagos; 16 plantas de Don Juan de Noche; 450 plantas Trepadoras, entre MadreSelvas y Buganvillas colgantes; 5.500 plantas tapizantes como Lotus, Agateas, Lantanas y Apterias, y un centenar de plantas aromáticas como Romero y Lavanda. Pero la flor que predomina en el conjunto es la buganvilla, por ser una especie resistente y de bella ornamentación. Por tanto, en L'Umbracle pueden admirarse todas las variedades de gamas: rojas, amarillas, naranja, violeta y blanca.

Bajo su cubierta ajardinada se encuentra el aparcamiento de coches y autobuses. Este espacio se localiza en la zona sur del complejo y puede llegar albergar en su interior 736 turismos, entre sus dos plantas, 22 autobuses y de 6 a 8 microbuses. Además de las escaleras para acceder al jardín elevado desde la acera de la autovía también se ha previsto unas rampas peatonales en los extremos del paseo, que permiten salvar la diferencia de rasante con la vía pública.

El acceso de vehículos se produce por sendas rampas de entrada y salida a la autovía, dispuestas en la fachada sur. Los autobuses disponen de acceso independiente mediante rampas ubicadas en los extremos del edificio.

L'Umbracle permite al público disfrutar de una auténtica galería de arte al aire libre. Entre sus jardines, alberga seis esculturas de reconocidos autores contemporáneos. "Paisatge", de Francesc Abad, "Motoret", de Miguel Navarro, "Sin Título", de Joan Cardells, "Cristalización de la Sequia" de Nacho Criado, "Acceso", de Ramón de Soto, y "Exit" de Yoko Ono.

El complejo culmina la impresionante transformación que ha experimentado el antiguo cauce del río Turia, convertido hoy en recinto ajardinado.



## L'umbracle. Valencia Shadehouse garden, Car and Bus Park. Valencia

Arquitecto/Architect:  
Santiago Calatrava Valls

Promotor/Client:  
Generalitat Valenciana/Arquitectos Integrados Government

Gestión de Proyecto y Obra/Project and Construction Management:  
G.A.C.S.A.

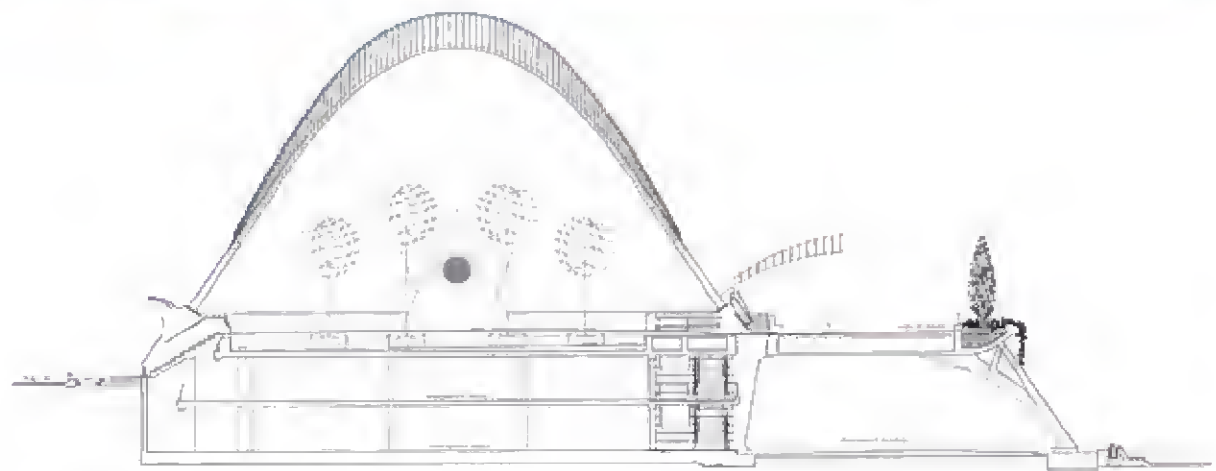
Asistencia Técnica/Technical Assistance:  
Universidad Politécnica de Valencia/Politechnic University of Valencia

Empresa constructora/Contractor:  
UTE APARCAMIENTO, OCP (ahora ACS) y ACS Ingeniería de Construcción

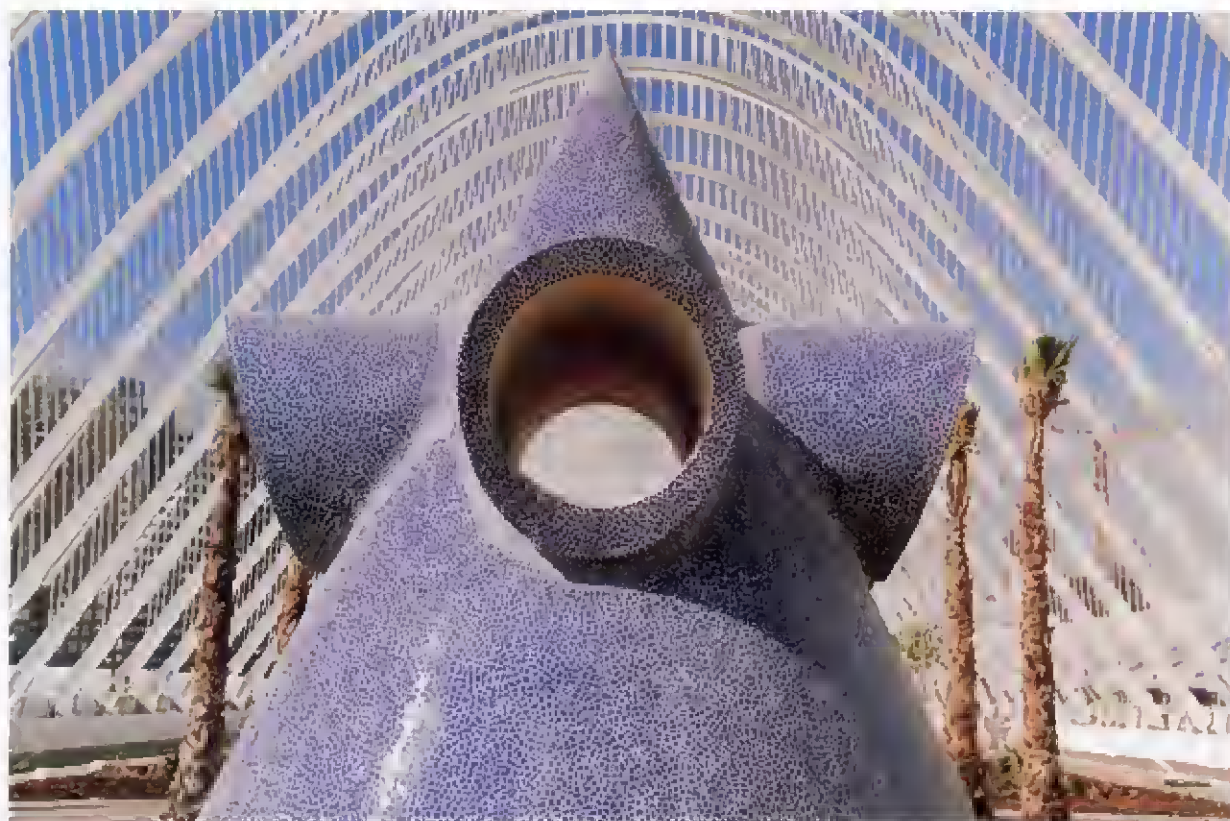
Forma/Shape and patio:  
TECNIPARK

Fotografías/Photographs:  
Roland Haller  
Javier Taya KACSAI





Section transversal  
Cross Section



## L'Umbracle. A balcony on the future

L'Umbracle is an original contribution by Santiago Calatrava to the architecture of the City of Arts and Sciences complex.

This integrating element, which comprises a garden and a panoramic promenade, is conceived as a 'balcony on the future' with an invigorating view from on high of the spectacular architectural complex built in the old bed of the River Turia, seven metres below the urban fabric of the city.

Consequently, it becomes a space where the eye encounters the present and the future of Science and Technology on the horizon. Then development is unstoppable and incredibly close to hand in every corner of the City of Arts and Sciences.

L'Umbracle is a strikingly unique design. The principal material is white concrete, as in the rest of the complex, but Calatrava has made great use of metal canopies on the exterior and long pedestrian promenades are paved with granite cobbles.

The structure of L'Umbracle, with a succession of 55 fixed arches and 54 flying arches, all metal, resembles a trellis. It is an updating of the nineteenth-century 'Winter Garden'.

The length is 320 metres east-west and the maximum width is 32.8 metres north-south. The maximum height from the foot of the fixed arches to the tip of the flying ones is 18 metres. Creepers will cover the arches and give shade all along the garden walk. Honeysuckle has been chosen as the most vigorous and hardy species and Bougainvillea for its ornamental properties.

Contrasting with the concrete, the paths are made of teak, a tropical hardwood that is suitable for exterior use because it stands up to the wind and the rain with few signs of wear. The roof garden is designed to support a 1.25 metre covering of earth and be planted with large trees.

50 species of flowers, native to the Valencian Community, have been planted. As well as their acclimatisation, harmony of colour and forms were taken into account in each case, particularly as regards their distribution. This is a 'built' garden where none of the elements are improvised or chosen at random. They will have reached their full growth in 2 or 3 years' time.

The garden is filled with 99 palm trees, 78 small palms, 62 bilier orange trees, 42 indigenous shrubs such as cistus, Buddleias, pampas grass and Plumbagos, 16 marvel of Peru plants; 450 climbing plants (honeysuckles and trailing Bougainvilleas); 5500 ground cover plants, such as Lohis, Agaveas, Lantanas and Aplemas, and a hundred or so herbs such as rosemary and lavender. However, the flower that predominates overall is Bougainvillea as it is a highly resistant and very ornamental species. All the varieties of its colour range can therefore be admired in L'Umbracle: red, yellow, orange, violet and white.

The car and bus park under the roof garden. It is located in the southern zone of the complex and can hold 736 cars on two floors, 22 buses and 6 to 8 small buses.

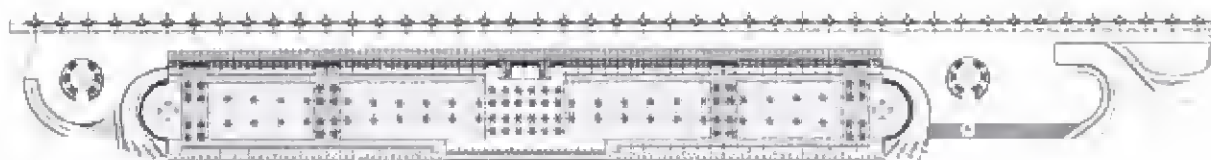
As well as the stairs that lead from the pavement of the dual carriageway to the raised garden, pedestrian ramps at each end of the promenade also cover the change in level between the promenade and the road.

Vehicle entrance and exit ramps on the southern facade of the car park provide access from the dual carriageway. Buses have separate access via ramps at either end of the building.

L'Umbracle enables the public to enjoy an open air art gallery as six sculptures by well-known contemporary artists are placed along it: Paisatge (Landscape) by Francesc Abad, Motoret (Little Motor) by Miquel Navarro, Sin título (Untitled) by Joan Cardells, Cristalizacion de la Sequia (Crystallization of Drought) by Nacho Criado, Acceso (Access) by Ramón de Soto and Ex-1 by Yoko Ono.

The complex culminates the impressive transformation of the old bed of the River Turia into a series of gardens.

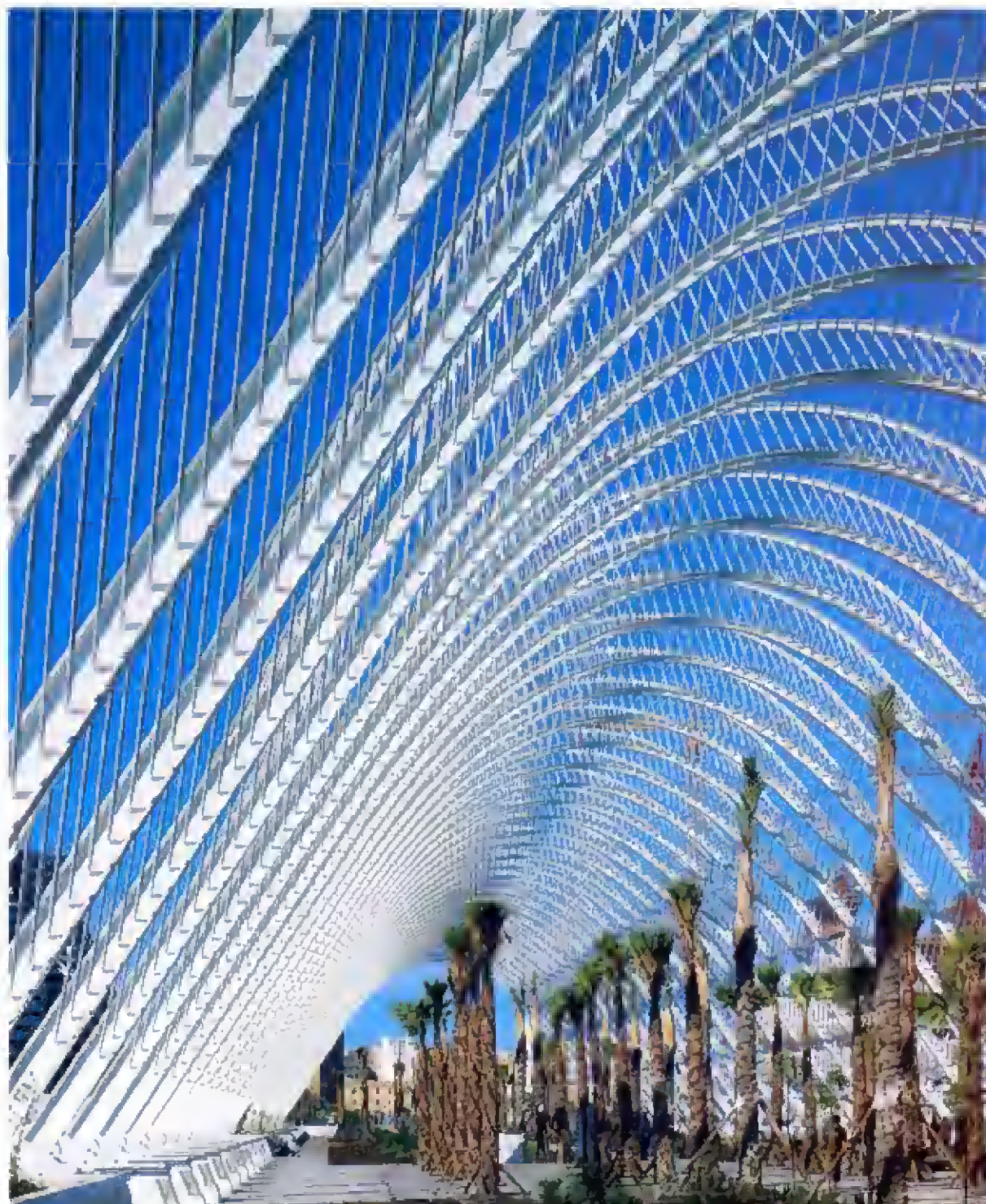




Public Library



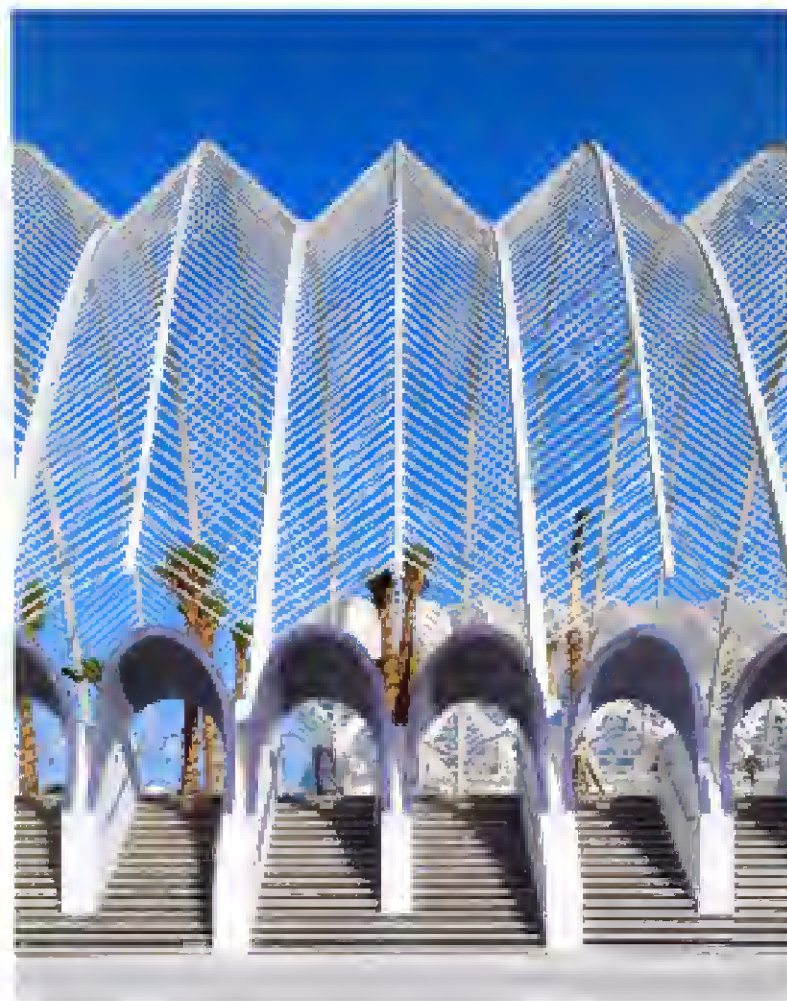
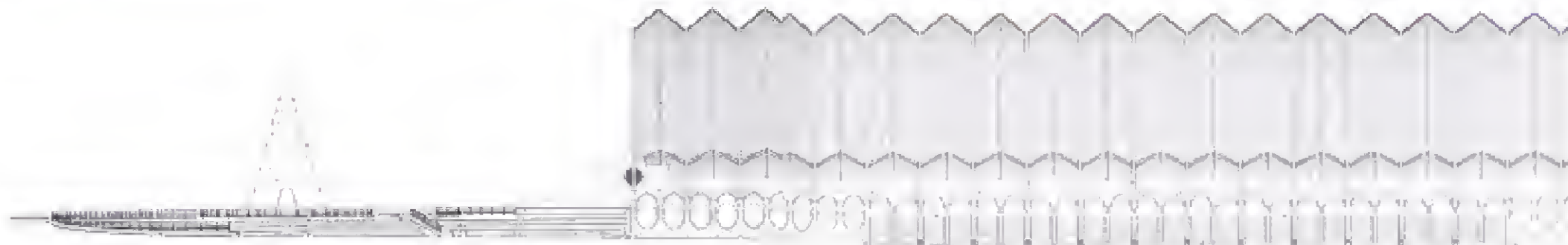
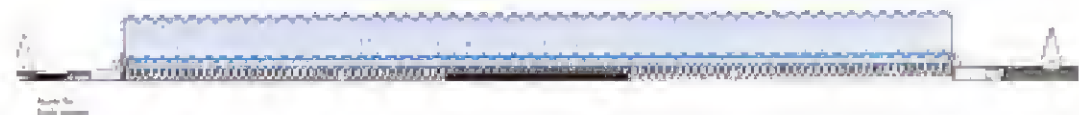
Public Library

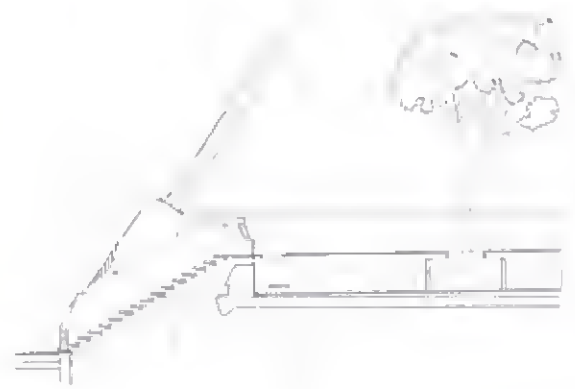






1. Sezione di sezione  
 2. Sezione di sezione  
 3. Sezione di sezione  
 4. Sezione di sezione  
 5. Sezione di sezione  
 6. Sezione di sezione  
 7. Sezione di sezione  
 8. Sezione di sezione  
 9. Sezione di sezione  
 10. Sezione di sezione

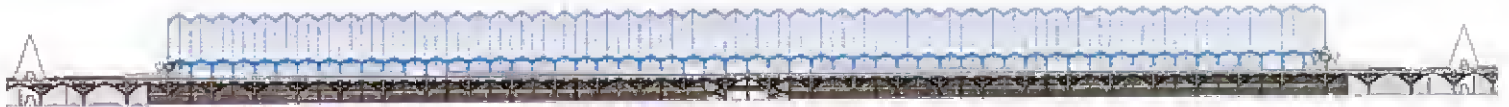




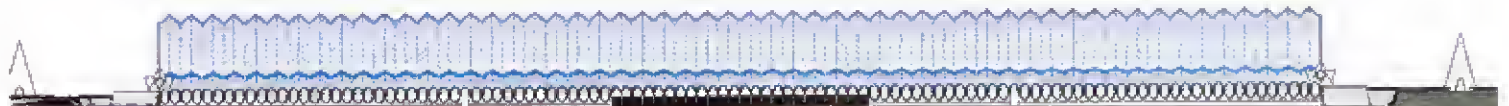
#### Detalle 1: 1:10

1. Vigla corrida de granito continuada por todo el vano
2. Mortero Mortar
3. Pavimento de Adobes de granito 60x30x40 mm (cancha), granito (doble junta)
4. Zuncho de alado en borde de losa (Tablero succionado)
5. Armado adic. oval para losa en mortero (Adobes de granito en proyección)
6. Botes de arcilla (1/4" x 1/4" x 1/4") (cubo) (Adobes de granito)
7. Tabique para formación de alcorque (Wall formwork paneling)
8. Relleno de tierra vegetal (Soil mixture filling)
9. Hormigón de pendiente (Slope concrete)
6. Acado (Acado) (Acado)

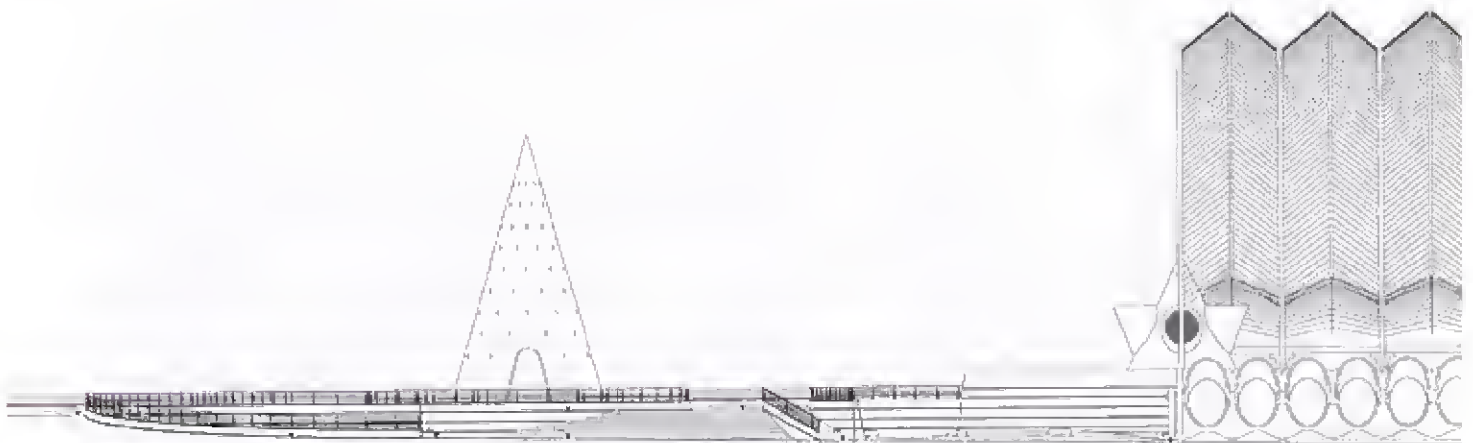
Acceso por fachada norte  
North facade access



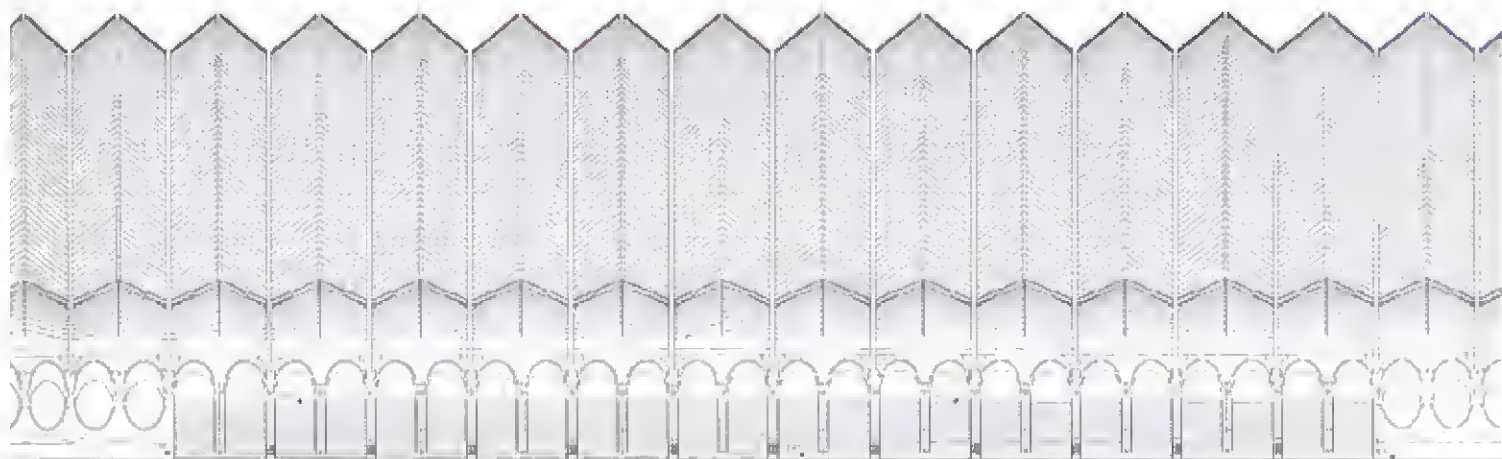
Alzado Norte  
North elevation



Alzado Sur  
South elevation



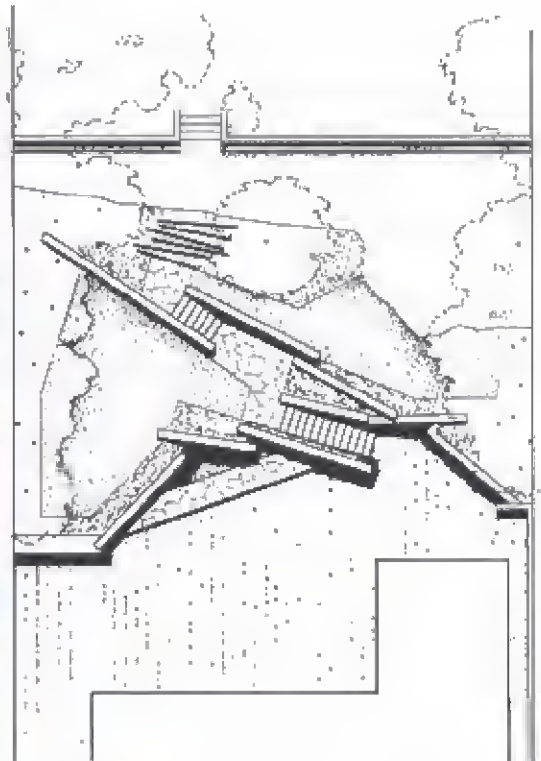








1



2



3



4

1. Detalle 1
2. Planta
3. Detalle de la estructura
4. Fachada
5. Vista general
6. Sección de la casa



5

**El jardín de los  
muros. Sídney,  
Australia  
Garden of Walls.  
Sydney,  
Australia**

Paissapstas/Architects  
Architect  
Terragram Pty Ltd  
Madimir Sital

Constructor  
Native Site Team

Client  
Andrea Falken

Acabado  
Allen Jack, Oliver Mayer (Lawn)

Terminación  
1999



6

El afloramiento de rocas abruptas interrumpiendo la manzana suburbana media es típico de este distrito de Sídney. Las ampliaciones de la casa requirieron la apropiación del espacio destinado en principio a jardín. La roca existente se convierte en el marco para una re-presentación topológica. La estética del jardín contrarresta el carácter suburbano y "tradicional" de la casa, que ofrece una fachada histórica a la calle. Una serie de muros que nacen y se solapan crea unas bolsas de tierra a distintos niveles – jardines semi-secreto – que se revelan gradualmente al recorrerlos. A las irregularidades de la piedra arenisca se les atribuye un carácter metafórico, "surgiendo hacia la superficie". El corte parcialmente abstracto seccionado es tan real como lo eucalipto existentes (*E. sclerophylla*) de la parcela. Este es una nueva clase de espacio familiar, sus colores señalan un gusto más moderno y cosmopolita. Muros de ladrillo enfoscado, mampostería se yuxtaponen sobre el contorno accidentado a modo de perfil escenográfico, realzado cuando llueve. Contradiciendo la horizontalidad bidimensional, cuidadosamente se insertan senderos entre las pendientes. Plantando hierba en lo alto a modo de barandillas se previene el juego peligroso, al tiempo que se facilitan espacios lúdicos privados para los niños de la familia. Hasta que esta planta vaya alcanzando su madurez, todavía podría vallarse.

The steeply graded rock outcrop disrupting the medium-sized suburban block is typical of this district of Sydney. Extensions to the house required appropriation of the original garden space. Rather than a simplistic approach the existing rock becomes the setting for a re-presentation of topology. The aesthetics counter the "traditional" suburban character of house, which offers a 'heritage' face to the street. A series of rising and overlapping walls create pockets of level ground – semi-secret gardens incrementally revealed as one walks through. The irregularities of the sandstone are given metaphoric property, "rising to the surface." In a sense, however, this is not at all metaphoric. The sheer collision, partly abstracted, is as real as the "scribbly gum" eucalyptus trees on the site. This is a new kind of family space, its colours signifying pleasure of a more modern and cosmopolitan kind. Masonry blade walls, of rendered brick, are juxtaposed on the light contours in a kind of theatrical skyline, enhanced during rain. Belying the two-dimensional flatness, pathways are eased into space between the inclines. Tall foxtail grass planting conceals handrails and prevents dangerous play while promoting intimate play spaces for the children of the family. As this plant reaches maturity, it could yet be fenced.





1



2

El agua juega un papel metafórico e inesperado y en el jardín del productor de cine.

El jardín es un híbrido entre elementos de agua y pared, reproducido como un truco visual orgánico. En un patio minúsculo, se instala una pared de tejido para recibir el agua que fluye, desde un conducto y es arrastrada lentamente hacia abajo por efecto de la gravedad. Los organismos crecen en el tejido; no hay tierra.

Los experimentos de Terragram y las investigaciones aeronáuticas de Patric Blanc en Francia han demostrado cómo un ecosistema vegetal autosuficiente puede cultivarse en tejidos. Los organismos están en un estado de cambio constante. Sobreviven, o pueden ser sustituidos por la intervención humana o incluso por las interferencias de cosas tales como el aire.

Al observar la obra terminada, la cliente tuvo que decidir entre demoler o aplaudir el trabajo. Con el cambio dinámico que realizan los organismos vivos de sustituirse unos a otros, sus emociones parecen reflejarse en la pared.

Una versión de esta obra ha sido expuesta como obra de arte contemporáneo, y "explicada" como diálogo socrático.

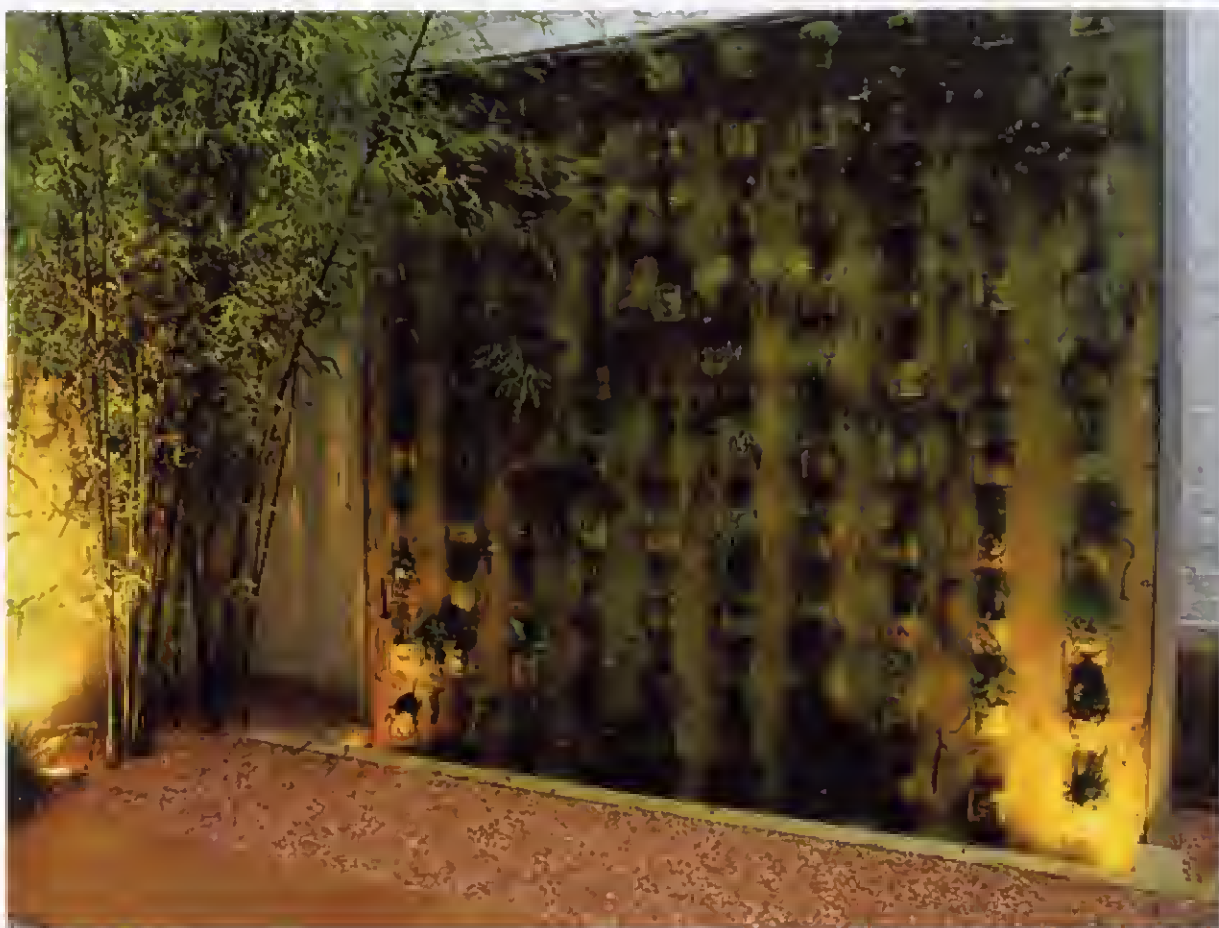
In the "Film-maker's Garden," water plays an unexpected metaphoric role. The "film-maker's Garden" is a hybrid of water and wall elements, rendered as a kind of organic trompe l'oeil. In a tiny courtyard, a fabric wall is set up to receive flowing water, fed from a pipe and drawn downwards slowly by gravity. Organisms grow in the fabric; there is no soil.

Terragram's experiments, and French aeronautical research undertaken by Patric Blanc have demonstrated how a green, self-supporting life system can be cultivated in fabric.

Organisms are in a constant state of change. They survive, or may be replaced by human intervention or the interference of even such things as air.

On seeing the finished work the client had to decide whether to demolish or applaud the work. With the dynamic change as organisms replace each other, her emotions seem reflected in this wall. A version of this work has also been exhibited as a work of contemporary art, and "explained" in the form of a Socratic dialogue.





3

# Jardin del cineasta. Sidney, Australia Filmmaker's Garden. Sydney, Australia

Paisajistas/Architects:  
Terragrain Pty Ltd (Vladimir Sitta and Maren Parry)

Constructora/Contractor:  
Above the Earth

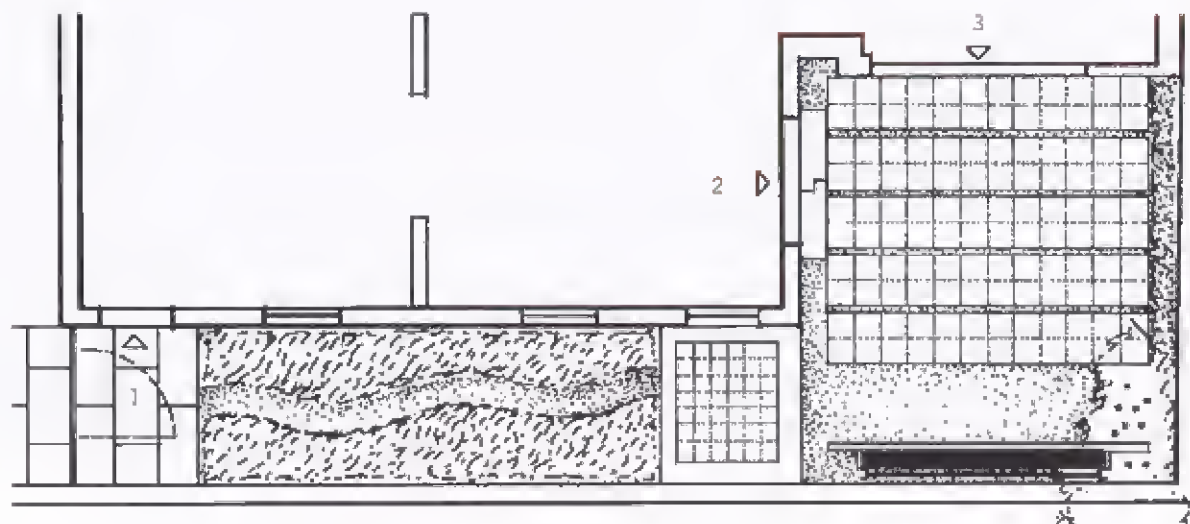
Obra/Work:  
Margaret Park

Arquitecto/Architect:  
Allen Jack Carter (Keith Carter)

Terminación/Completion:  
1997

1. Lavabo
2. Primer Pano
3. Primer escuadro del muro
4. Planta

1. Entrada
2. Sala de estar
3. Cocina



4



## Jardin Interpolis. Tilburg Interpolis Garden. Tilburg

Jefe de proyecto/Project leader  
Adnaan Geuze

Equipo/Team  
Cyrus B. Clark, David Blumma, Edwin van  
der Hoeven, Erik Overdiep, Guido Marseille,  
Jan-Paul de Ridder, Sâmi Strauli

Terminación/Completion  
1998

Cliente/Client  
Interpolis N.V.

Fotógrafo(s)/Photographer(s)  
Jens van Munch



1. Vista general  
2. Planta general

Las oficinas centrales de Interpolis se sitúan sobre el eje principal del área de la ciudad de Tilburgo. El jardín ocupa aproximadamente dos hectáreas y genera un mundo interior y tranquilo que se separa de lo que le rodea por setos y hierba oscura y una valla de acero con motivos de hojas de acebo. El jardín es de libre acceso tanto para los empleados como para el público.

La enorme escala de estas oficinas centrales requería un diseño del jardín compatible.

Se eligieron enormes abetos Douglas como contrapunto a la torre diseñada por el arquitecto Bonniema. La superficie de hierba tiene un diseño libre a base de 'movimientos tectónicos' definiéndose sus ejes por muros de contención de hormigón gris oscuro.

Las pasarelas de madera que se extienden sobre el agua, con longitudes variables (de 20 a 85m), en un hábitat de nenúfares y ranas, constituyen el tema central del jardín. Su orientación variable y sus formas no paralelas crean en el jardín una sensación de perspectiva que cambia constantemente. El jardín está diseñado como espacio para relajarse y disfrutar y como un espacio donde los empleados puedan trabajar rodeados de verde. Existen conexiones para los ordenadores en el jardín que proporcionan electricidad y acceso a la estructura principal de las oficinas. Una meseta alargada de enormes guijarros de pizarra se apoya directamente contra el edificio. Cada primavera los capullos de los magnolios repartidos sobre su superficie puntúan esta extensión masiva. Un puente levadizo de madera cruza la meseta conectando la plaza de entrada con el jardín.

The Interpolis headquarters lies on the main axis of the station area in the city of Tilburg. The garden covers approximately 2 hectares. It forms a calm and introverted world, separated from its surroundings by hedges and a dark green, steel fence with a holly leaf pattern. The garden is freely accessible for both employees and the Tilburg public.

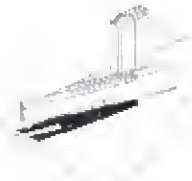
The large scale of the headquarters required a compatible garden design. Large Douglas firs were chosen as a counterbalance for the tower designed by the architect Bonniema. The grass surface has a loose pattern of 'tectonic shifts', their edges defined by dark grey, concrete retaining walls. Elongated watertables of varying lengths (20- 85 metres) with ecology of water lilies and frogs form the central theme of the garden. Their shifting orientation and nonparallel shapes create a strong, constantly changing sense of perspective in the garden. The garden is designed as a space for relaxation and enjoyment and as a space where employees can work in a green surrounding. Computer connections in the garden provide electricity and access to the headquarters manframe. An elongated plateau of large, counter-shingled slate slabs has been laid out directly against the building. Every spring the blossoms from the magnolia grove spreading across its surface punctuate the massive slate layering. A folding, wooden bridge crossing the plateau connects the entrance square with the garden.



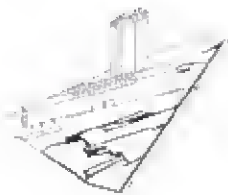




3a



3b



3c



3d



3e



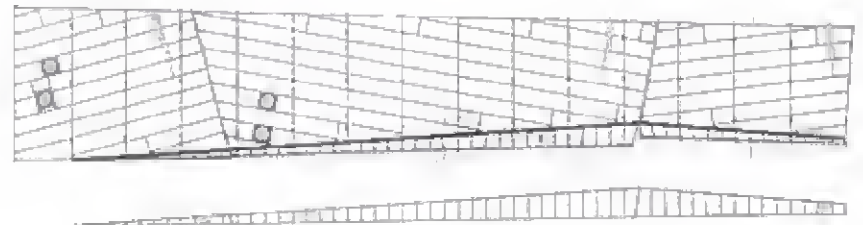
3f



3g



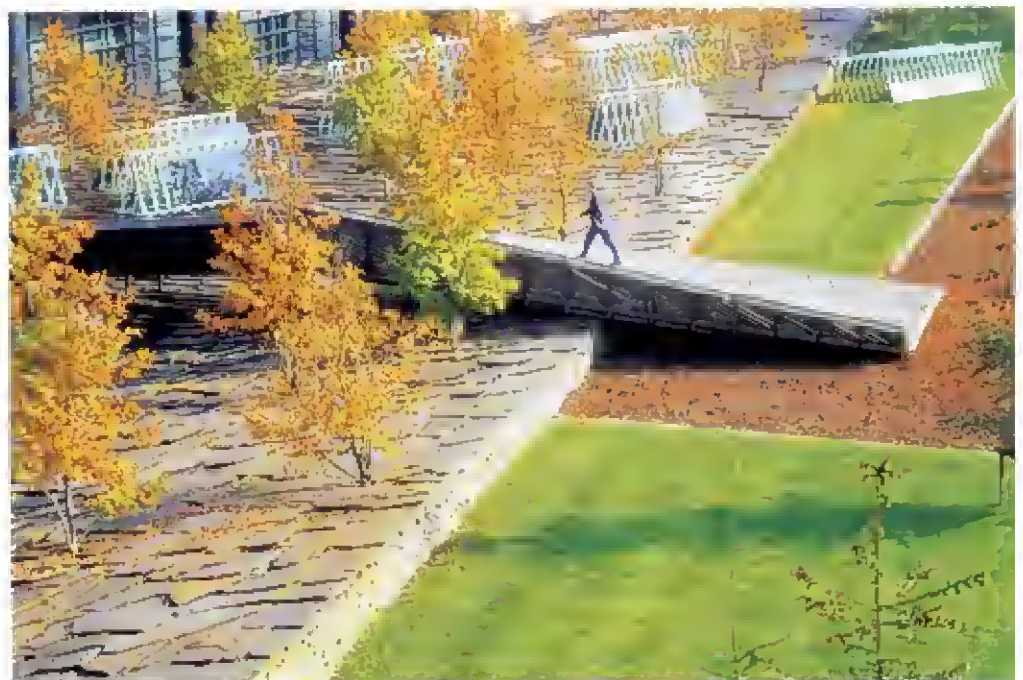
3h



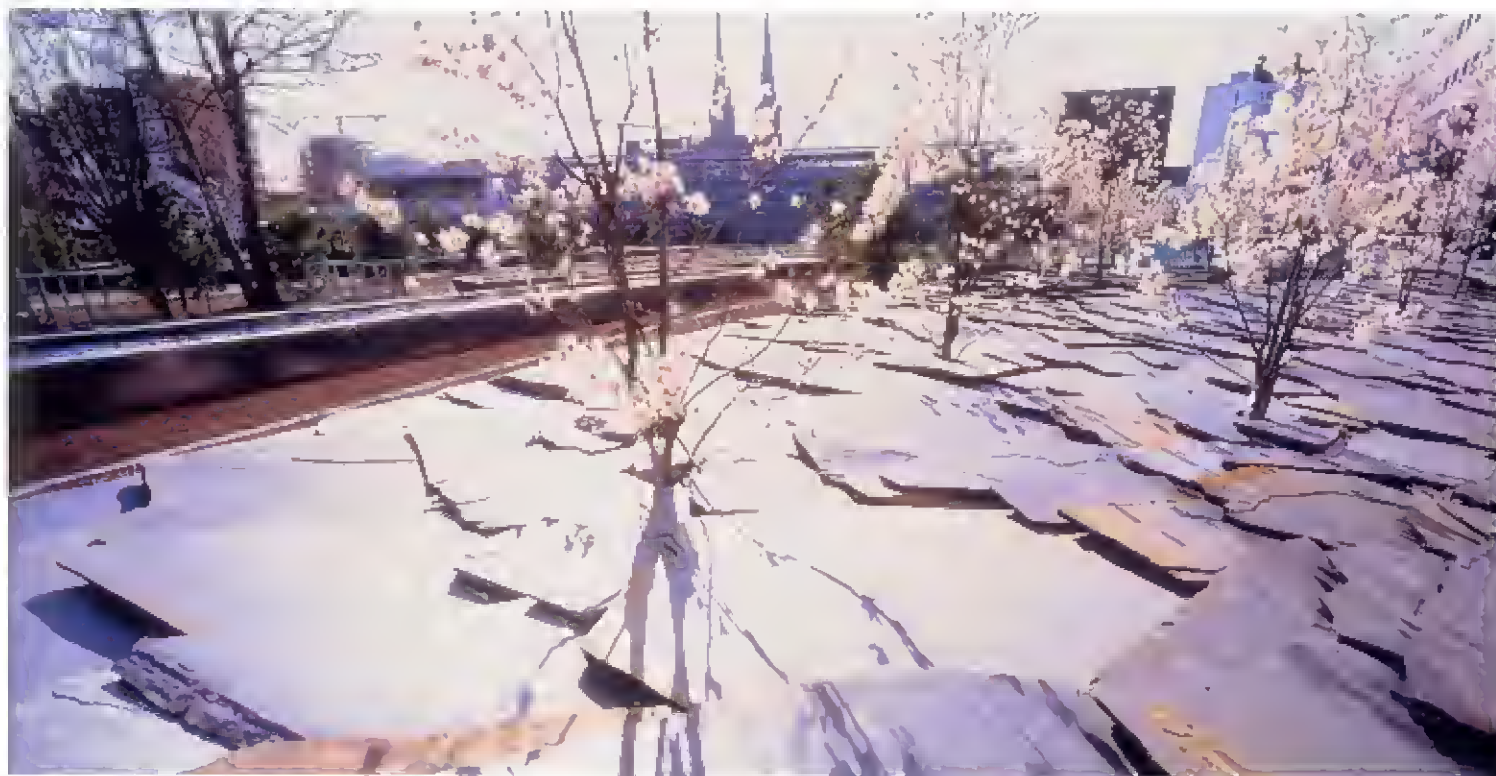
4

3. Capas / layers:  
a. Estratificación / strata  
b. Memoria de paisaje / landscape memory  
c. Senderos / paths  
d. Muebles urbanos / urban furniture  
e. Terraza / terrace  
f. Zona verde / green zone  
g. Vegetación / vegetation  
h. Sello del paisaje / landscape seal  
4. Secciones de unidad / unit sections  
5. Nueva forma / new form  
6. Pavimentación en baldosa / tile paving  
7. Estanque / pond

5







6

094  
A&D  
081

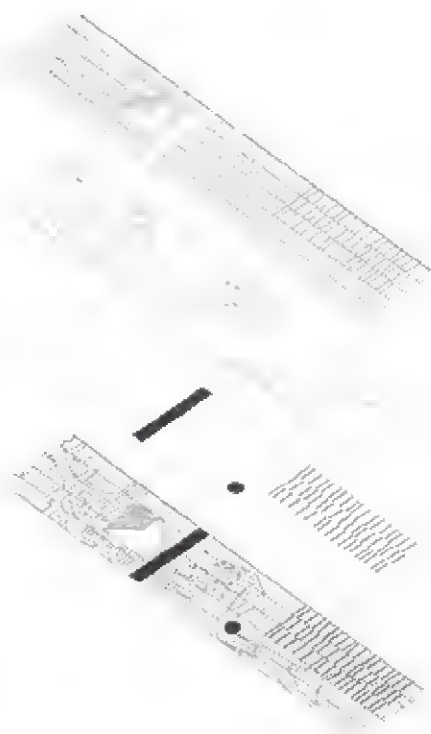


7





1



2

- 1 y 2. Caros.  
3. Escudo de la parte superior.  
4. Una goma y roscas.



3



4

Schouwburgplein está situada en el corazón de la ciudad, rodeada de tiendas y flanqueada por el Teatro de la ciudad y el auditorio. El diseño enfatiza la importancia de un vacío que se abre sobre un panorama de skyline de la ciudad.

La plaza se diseña como un espacio público interactivo, de uso flexible y cambiante a lo largo del día y de las estaciones. Su apariencia es un reflejo del puerto de Rotterdam. Todos los ingredientes necesarios estaban presentes. Sólo hubo que darles vida.

Levantando la superficie de la plaza sobre el área que la rodea, se consigue el vacío y se crea la escena de la ciudad. El diseño de la plaza se basa en el uso esperado a diferentes horas del día y su relación con el sol. Esas zonas de luz solar se reflejan en el mosaico de diferentes materiales que construye el pavimento. El lado Oeste de la plaza es un pavimento in situ de epoxi con hojas de plata. El lado Este (con más luz solar) tiene un banco de madera de toda su longitud y materiales cálidos, incluyendo el caucho y la tarma de madera sobre el plano de suelo. Estacionalmente se colocan geranios en esta zona cálida. Las torres de ventilación de quince metros de altura, del aparcamiento subterráneo que está debajo, son fuertes elementos verticales en la plaza. Cada una de esas estructuras de acero sin peso se activa mediante pantallas LED. Juntas las tres torres crean un reloj digital. Por la noche las torres se iluminan desde el interior esparciendo una débil luz filtrada. El centro de la plaza se acaba con una tarma.

En el suelo se han realizado conexiones para electricidad y agua así como instalaciones para levantar tiendas y vallas para eventos temporales.

Luces fluorescentes crean por la noche una Vía Láctea luminosa. La plaza entera parece estar flotando a causa de las luces lineales que se montan debajo del eje del escenario elevado. Por último, los elementos más importantes de la plaza son cuatro tarolas hidráulicas. Su posición puede modificarse interactivamente por los habitantes de la ciudad.

## Plaza del Teatro Schouwburgplein Rotterdam

Jefe de proyecto/Project  
leader  
Adriaan Geuze

Equipo de proyecto/Team  
Jerry van Eyck, Wim  
Kloosterboer, Diny de Bruin,  
Cyrus Clark, Huub Jeurink,  
Nigel Sampson, Erik Overdiep,  
Jürgen Böhl

Cliente/Client  
Gemeente Rotterdam

Reapertura/Reopening  
1996

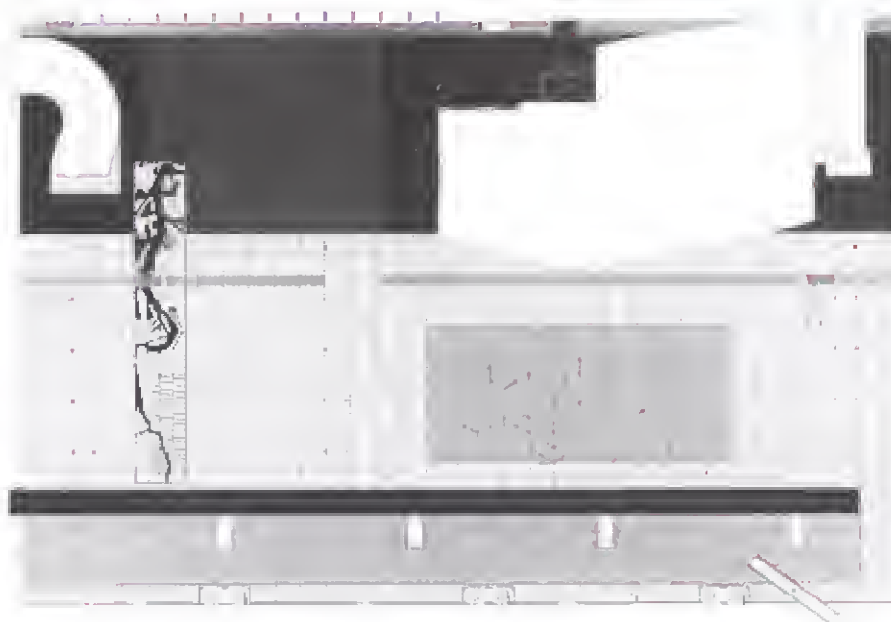
Fotografía/Photo  
Antoni Munch



5



6



7

- 5. Balcón
- 6. Detalle de cancela
- 7. Planta
- 8. Interior. Nieve
- 9. Vista general durante
- 10. Exterior

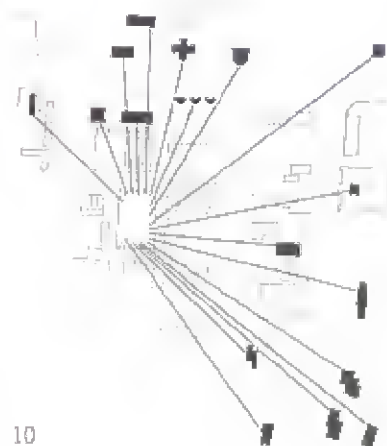


8





9



10

The Echoing Square is situated at the heart of the city and is surrounded by shops and flanked by the City Theatre and the City Concert Hall. The design emphasises the importance of a void which opens a panorama towards the city skyline. The square is designed as an interactive public space flexible in use and changing with day and season. Its appearance is a reflection of the past of Rotterdam. All of the necessary ingredients were present, it only had to be brought to life. By raising the surface of the square above the surrounding area, the void was retained and the city's stage created. The layout of the square is based on three expected uses at different times of the day and its relationship to the sun. Three vertical zones are reflected in the choice of the different materials used on the floor. The West side of the square is a poured epoxy floor containing silver leaves. The East side features sunlight and a wooden bench over the entire length and warm materials including rubber and timber decking in the ground plane. Geraniums are also placed seasonally within this warm zone. Fifteen meter high vertical elements from the underground parking are slung vertically on the square. Each of these lightweight steel structures is activated with LED displays. Together the three towers form a digital clock. At night, the towers are lit from two wide spreading in hot altered light. The centre of the square is finished with a deck of connections for electricity and water, as well as facilities to build tents and fencing for temporary events are built into the floor. Fluorescent lights form a radiant Milky Way at night. The whole square seems to be floating because of the linear lights that are mounted under the edge of the raised deck. The last major feature of the square are the four hydraulic lighting elements. Their configuration can be interactively altered by the inhabitants of the city.

## Urbanización de la Plaza de la Villa

### Plaça de la Vila redevelopment

Arquitectos/Architects:  
Esteve Corominas Noguera  
Pep de Solà-Morales Capdevila

Colaborador/Consultant:  
Jaume Aurresti Colomé (Guanyador)

Entidad promotora/Client:  
Valldigna del Ripollès (General)

Inicio/Start construction/End of work:  
23 Feb. 99 - 24 Aug. 99/23 Feb. 99 - 24 Aug. 99

Constructora/Contractor:  
Promocions Nàutic

Cliente/Client:  
Institut Català del Sol

Superficie/Surface area:  
640 m<sup>2</sup>

Costes/PE (Contract value):  
17.250.000 plus

Fotografía/Photograph:  
Jordi de Jansona

La plaza de la Vila de Valldigna, conforma junto con la calle de la Capella y la placita del Castillo y de Sta. Maria del Pòpul, el eje vertebrador del tejido urbano de la villa medieval. El campanario de la iglesia, foco espacial de la plaza de la Vila, les articula en un recorrido de pretensiones unitarias. De su origen conserva una estructura cerrada y orgánica de gran interés urbanístico, con un fuerte dinamismo espacial que le otorga la planta trapezoidal con rasante ascendente desde la base, hasta el pie del campanario. Si bien las edificaciones que la definen tienen individualmente poco valor arquitectónico, el conjunto, por la homogeneidad y potencia expresiva de los paramentos de mampostería, se presenta con un marcado carácter.

A causa de la falta de mantenimiento, plaza y construcciones, muchas de ellas en desuso, estaban muy degradadas y con un nivel de servicios deficiente. La intervención debía incluir además de la ordenación y urbanización estricta de la plaza, las obras de dotación de infraestructuras de servicios urbanísticos.

El proyecto se aproxima a la ordenación de la plaza a través de su recuperación o reinención como espacio único, integrado en el eje descrito, sin romper la continuidad del espacio con el resto de la trama urbana, ni su evolución, fijada en la memoria de la gente del lugar.

Por la pretensión de esta coherencia y naturalidad de implantación en el lugar, se han incorporado de forma simultánea con la unificación de criterios de diseño y materiales, soluciones concretas que aluden a imágenes en el recuerdo: plaza a dos niveles, la reinterpretación de la rampa-escalera de hierba, el verde, los rosales y azulejos, los arcos...

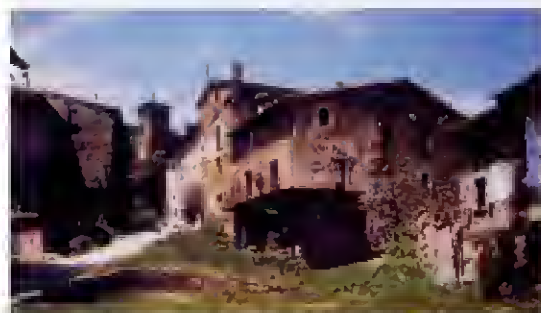
Este acercamiento a pequeña escala se refuerza por la específica topografía de la plaza, que obligó a concretar, replantear y adaptar las propuestas generales puerta por puerta, casa por casa. La obra busca en cada punto una relación armónica con las preexistencias del lugar y, de la forma más natural posible, integrar los niveles, materiales y cromatismo, como si este momento de la plaza fuese el resultado evidente y más simple de la evolución de la construcción del paraje.

The Plaça de la Vila, the Calle de la Capella and the little square of the Castle and Sta. Maria del Popul constitute the main axis of the urban fabric of the medieval town. The bell tower of the church is the spatial focus of the Plaça de la Vila or town square and the pivot that joins the three into a route with some air of unity.

The square retains its original closed, organic structure, which is of great urbanistic interest and has strong spatial dynamism thanks to the trapezoidal layout, which slopes upwards from the base to the foot of the bell tower. Although the buildings that outline it are of little architectural value individually, their homogeneity and the expressive power of their stone walls give the ensemble great character.

Owing to a lack of maintenance, the square and buildings (many of them abandoned) were in a considerable state of decay and the level of services was deficient. As well as redeveloping the square itself, the work had to include the provision of urban service infrastructures. The project approaches the redevelopment of the square by recuperating or reinventing it as a unique space, integrated into the axis described above without interrupting either the continuity between this space and the rest of the urban fabric or its evolution, engraved in the memory of the local inhabitants. Because of this desire for coherence and a natural way of fitting into the place, specific solutions that allude to images in the memory (a two-level square, a reinterpretation of the grassy ramp staircase, the greenness, the roses and azulejos, the maples... I were incorporated at the same time as the design and materials criteria were unified.

This small-scale approach was reinforced by the particular topography of the square, which made it necessary to specify, rethink and adapt the overall proposals door by door, house by house. At each point the work seeks a harmonious rapport with what was already there and integrates the levels, materials and colours in as natural a way as possible, as though this moment in the life of the square were the obvious, simplified result of the evolution in the construction of the place.



Estado preexistente

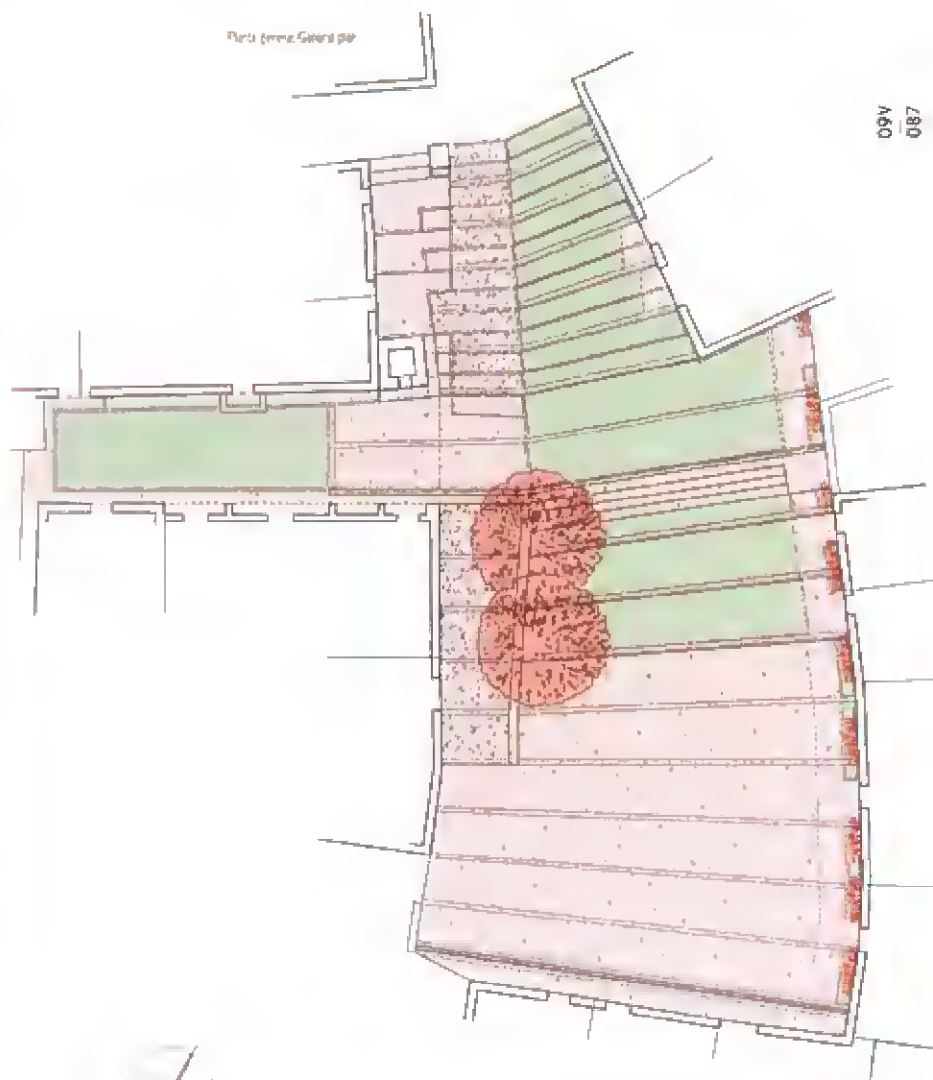


Detalle "proposición"





via piva



094  
087

1 2 3 4 5 6 7





Situada entre el río Galligans y el Paseo Arqueológico, la plaza dels Jurats es uno de los espacios más inhóspitos y solitarios del barrio antiguo. Un enorme muro de mampostería de Gerona salva el desnivel existente entre el Paseo Arqueológico y el borde del río. Uno de los rasgos más característicos de la plaza lo constituyen los diferentes accesos a la misma y por tanto, las diferentes vistas que percibe el espectador al acercarse a él desde el río, desde el puente, desde las escaleras de los Baños Árabes o desde lo alto del Paseo Arqueológico.

El proyecto pretende llevar dentro de este espacio construido, estático y pétreo, el movimiento y la frescura de la primavera convirtiéndolo en un núcleo de encuentro y reposo del tiempo de flores. Para conseguirlo, se construye una topografía artificial de césped, de carácter claramente antrópico, que sube desde el río y recorriendo una serie de plegues dibuja un paisaje abstracto simulando una barandilla, el suelo, un asiento o un espacio sombreado. Estas figuras, de diversas alturas y proporciones, dispuestas de forma aleatoria, acentúan las diversas perspectivas y provocan al espectador la necesidad de participar del espacio, de vivirlo, de recorrerlo a través de los pórticos o, sencillamente observarlo sentado en un banco de césped.

The Plaça dels Jurats, between the River Galligans and the Archaeological Walk, is one of the most solitary and unwelcoming spaces in the old city. An enormous Gerona stone wall separates the square from the Archaeological Walk and sends it down to the riverside.

The different entry points of the square are one of its most distinctive features, giving different views as it is approached from the river, from the bridge, from the steps of the Moorish Baths or from the height of the Archaeological Walk.

The project aims to bring the movement and freshness of springtime into this empty, static and immensely stony space and turn it into a meeting and resting place in "flower time". An artificial, patently anthropic topography was therefore designed in grass, rising from the river and moving through a series of folds to form an abstract landscape that assumes the form of a banister, a floor, a seat or a shadehouse.

These randomly placed figures, of different heights and proportions, accentuate the different views and make the viewer need to take part in the space, to live it, to walk through it, through its porticos, or simply to look at it while sitting on a grassy bench.

**Intervención en la Plaça del Jurats.  
Tiempo de Flores 1999 Girona  
Work in the Plaça dels Jurats, Gerona,  
for the 1999 "Flower Time in Girona"**

Autores/Project designers

10x15 collectiu

Jaume Blanchard (arquitecte/architect)

Jordi Cantal (est. geologia/geology student)

Bet Capdeferro (arquitecta/architect)

Mariona Massaguer (interiorista/interior designer)

Mentzell Ramos (est. arquitectura/architecture student)

Carne Tarrachis (arquitecta/architect)

Ricard Turon (arquitecte/architect)

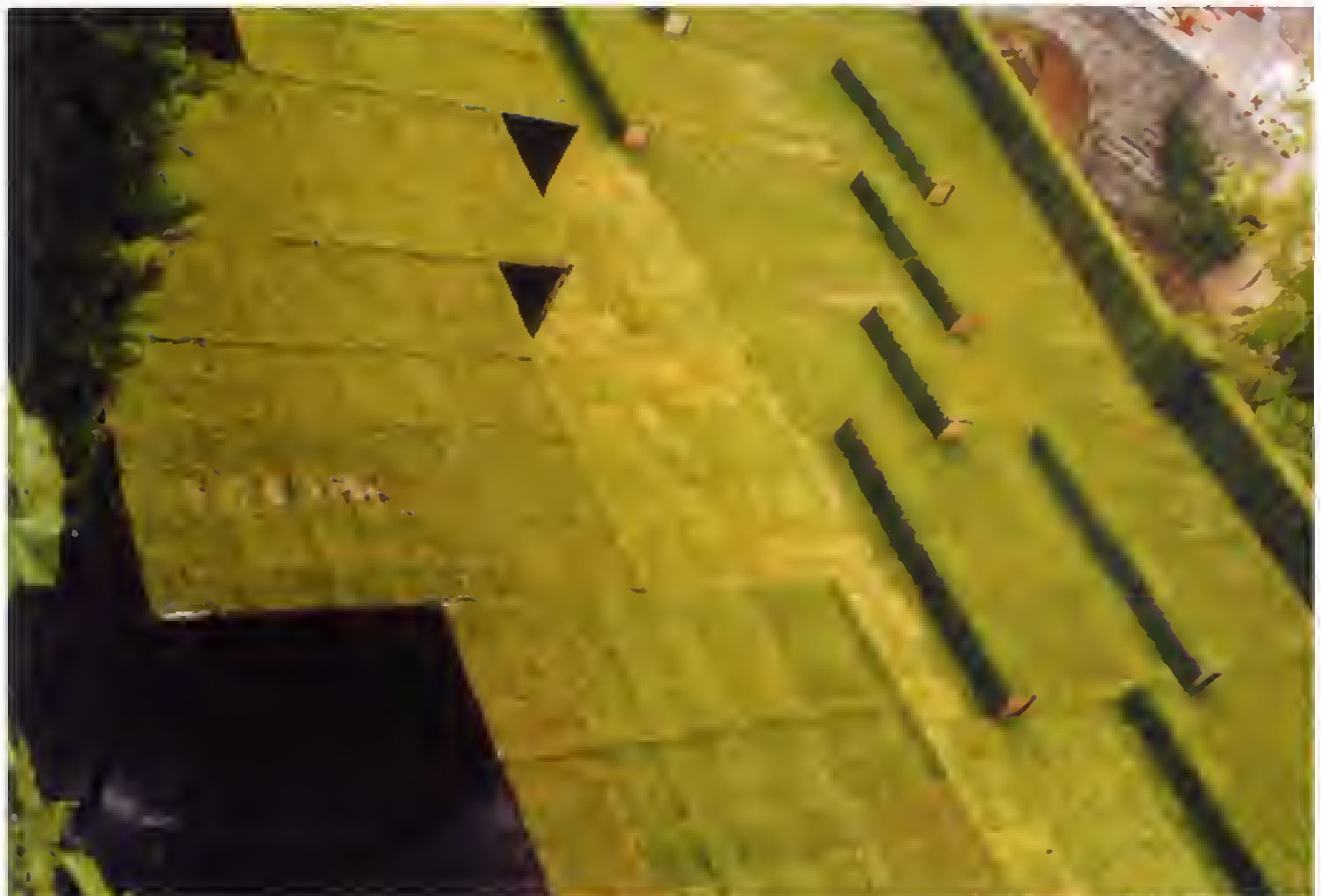
Ingrid Valero (arquitecta/architect)

Promotor/proprietari/owner

Ajuntament de Girona (city council)

Fotografats/

10 x 15 Col·lectiu





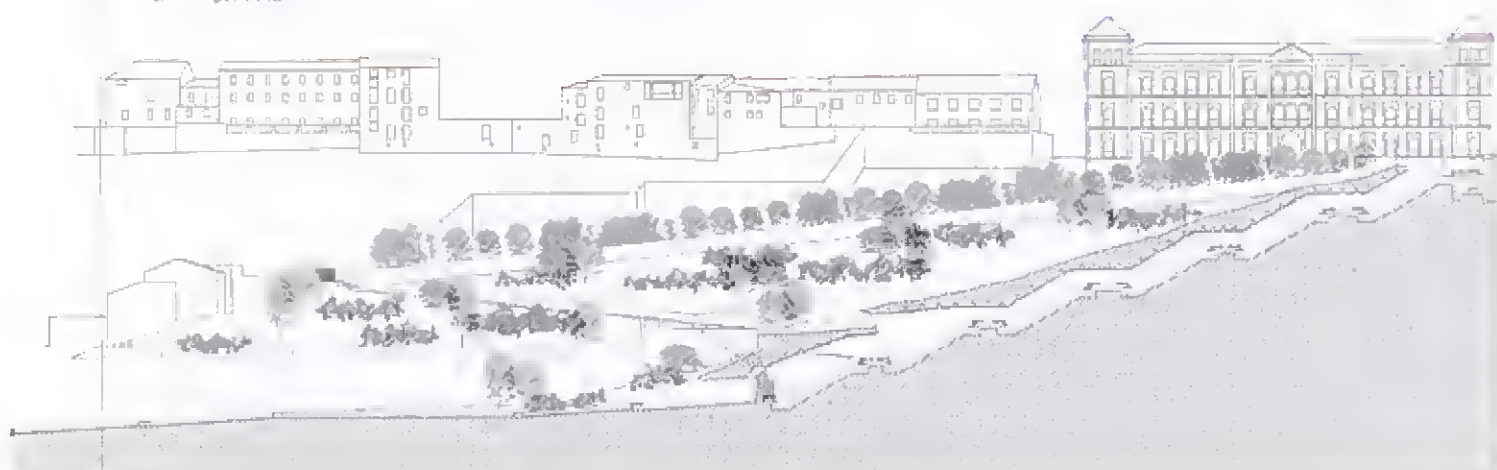








Section through building  
(Scale: 1:500)





## Escaleras de La Granja La Granja escalator

Arquitectos/Architects

Jose Antonio Martínez Lapeña & Elias Torres Tur

Ubicación/

Paseo de Recaredo, Toledo

Ciente/Client

Ayuntamiento de Toledo/ City

Colaboradores/

Vitor Argüeso, Josep Badellou, Iker Berdax, Guillem Bosch, María Dolan, Sylvia Fajó, María García, Sandra Larramendi, Sandra Martínez, Emma Murphy, Thomas Piel, Aixa Finkbeiner, Perini Oliver, Aixa Reber, Marc Torres, Iker Ugarte y Ferrán Yrujo

Arquitectos Técnicos/Technical Architects

Juan Carlos Corraza Ruiz  
Santiago Echeburu Heredia Martín

Construtora/Builder

Huero Fabricaciones Cabañas, S.A.

Antes de Obra/Before Work

Alfonso Utrera Roca  
Francisco Martínez Ogallar

Topografía/Topography

Alberto Galian

Encargado/Manager

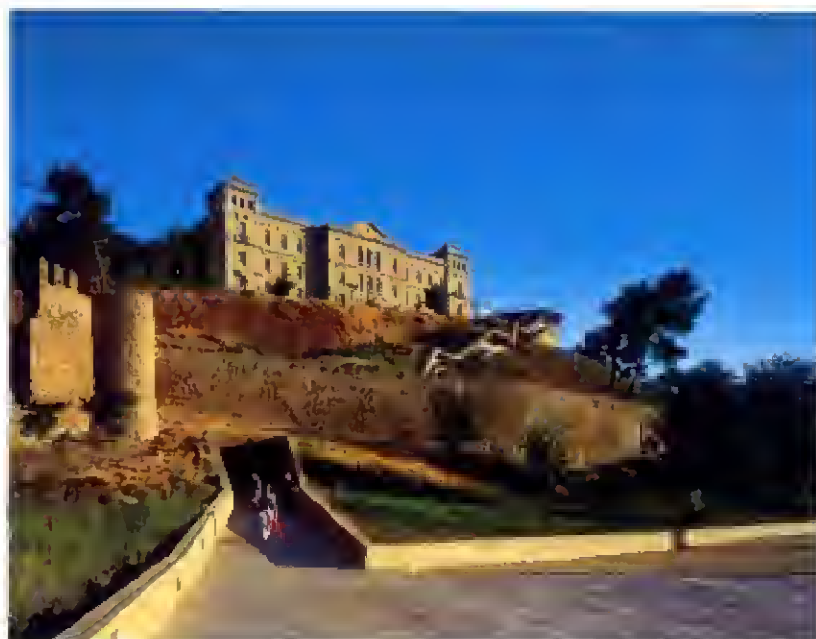
Isidoro Aguero

Extructado/Structure

Guillermo Rodríguez Ing. (SLU)

Topografía/Topography

David Gárate



Los centros históricos de muchas ciudades tienen en común hacer compatible el tránsito de vehículos con el de peatones.

El primer gran paso para resolver las dificultades de accesibilidad que bene hoy planteado el centro histórico de Toledo ha sido la construcción de un aparcamiento para 400 coches en el Paseo de Recaredo y el de unas escaleras mecánicas contiguas que trasladan a los peatones a la parte alta de la ciudad.

Las escaleras mecánicas inician su recorrido después de cruzar un corto paso cubierto bajo la cimentación de la muralla. Este paso es una nueva puerta a la ciudad alternativa a las de La Bisagra y El Cambrón. La realización del proyecto presentó considerables dificultades que obligaron a trabajar con el máximo cuidado y prudencia. La ladera del Rodadero, sobre la que se asientan las escaleras, es un terreno formado por la acumulación continua de escombros a lo largo de los siglos, las nuevas cimentaciones tuvieron que descender 30 m. hasta alcanzar la roca firme. La muralla medieval se ha respetado en su totalidad al entrar en el recinto pasando bajo sus cimientos. Para que el paisaje de la cara norte de la ciudad sufriera el menor impacto ambiental posible, la voluminosa construcción que alberga las escaleras se ha incrustado en la ladera.

Los seis tramos de escaleras necesarios para salvar el desnivel de 36 m. forman una figura en zigzag que permite, por un lado, adaptarse a la topografía y por otro evitar la sensación de vértigo que podría ocasionar a un usuario ver todas las escaleras de una vez, si estas se hubieran dispuesto en una línea continua sobre una pendiente y un desnivel tan pronunciados.

Las escaleras mecánicas se apoyan sobre una cimentación de hormigón y están acompañadas en una de sus caras por un muro de contención de tierras, que a su vez soporta una cubierta inclinada que las protege y permite dar continuidad a la pendiente ajardinada de la ladera. Este techo no sigue exactamente la inclinación natural de la ladera, se levanta ligeramente para hacer aparecer, una larga y continua abertura que acompaña el recorrido de las escaleras, desde la que se ve la vega del Tago y el nuevo Toledo. Esta abertura observada desde la lejanía se convierte en el elemento más característico de esta obra; una brecha, una fisura de luz, una leve herida cicatrizada sobre la fachada de la ciudad.

Toda la obra se ha construido con un mismo material monolítico y continuo, un hormigón de color ocre entonado con las gamas que más abundan en la arquitectura toledana.

The historical centers of many cities face the problem of making compatible the traffic of vehicles with that of pedestrians.

In Toledo, the first great steps taken to solve the difficulties of accessibility to the historical center has been the construction of a large parking garage for 400 cars in the Paseo de Recaredo and a contiguous mechanical escalator that transfer the pedestrians to the high part of the city.

The mechanical stairways begin their ascent after crossing a short passage placed under the foundations of the medieval wall. This passage is a new gate to the city, alternative to those of the Bisagra and the Cambrón.

The realization of the project presented considerable difficulties that forced to work with the maximum care and wisdom. The hillside of the Rodadero, on which the stairways are situated, is a land formed by the continuous accumulation of brashes along the centuries. The new foundations had to be descended 30 metres until reaching the firm rock. The medieval ramparts have been respected in their entirety by having the staircase enter at a level below their foundations. In order to diminish the visual and environmental impact, the voluminous construction that harbors the stairways has been incrustated in the hillside. The whole work has been built using a ochre concrete, in the tone of the typical architecture of Toledo.

The six tracts of stairways, in order to save the difference of 36 metres, form a zigzag figure that allows them to adapt to the topography and avoids the rider's feeling of vertigo that may be caused by the sight of a single tract staircase.

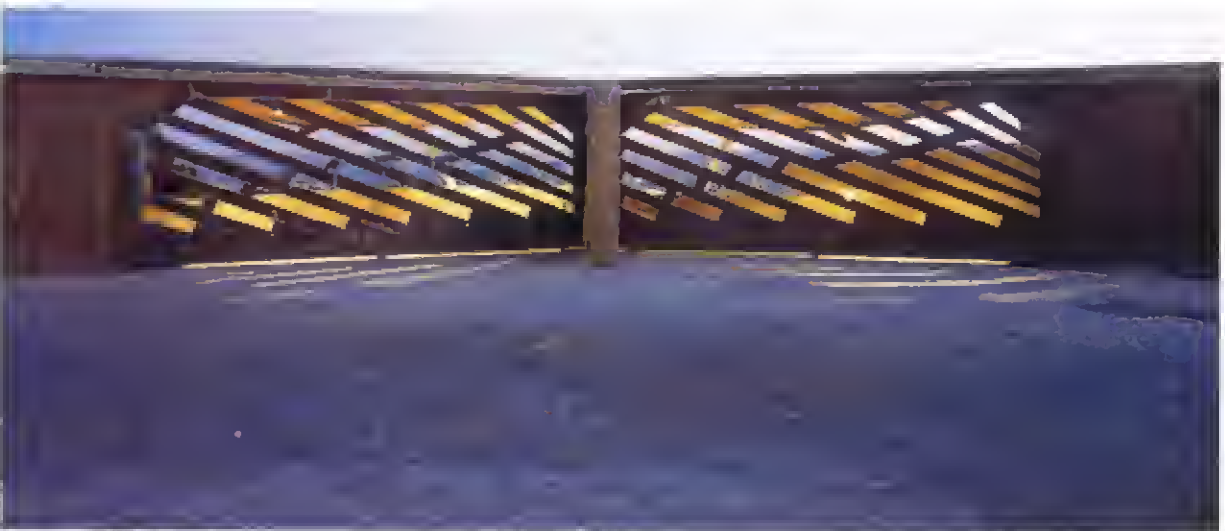
The mechanical stairways lean on on a concrete foundation and they are limited in one of their faces by a retaining wall, folded over to shelter passengers and to give continuity to the landscaped slope of the hillside. This roof doesn't follow exactly the natural inclination of the land, it is raised up slightly to make appear a long and continuous opening that accompanies the ride of the stairways, from which the Vega of the Tago and the new Toledo are sighted. This opening, observed from a distance, becomes the most characteristic element of this work; a breach, a fissure of light, a light wound healed on the facade of the city.





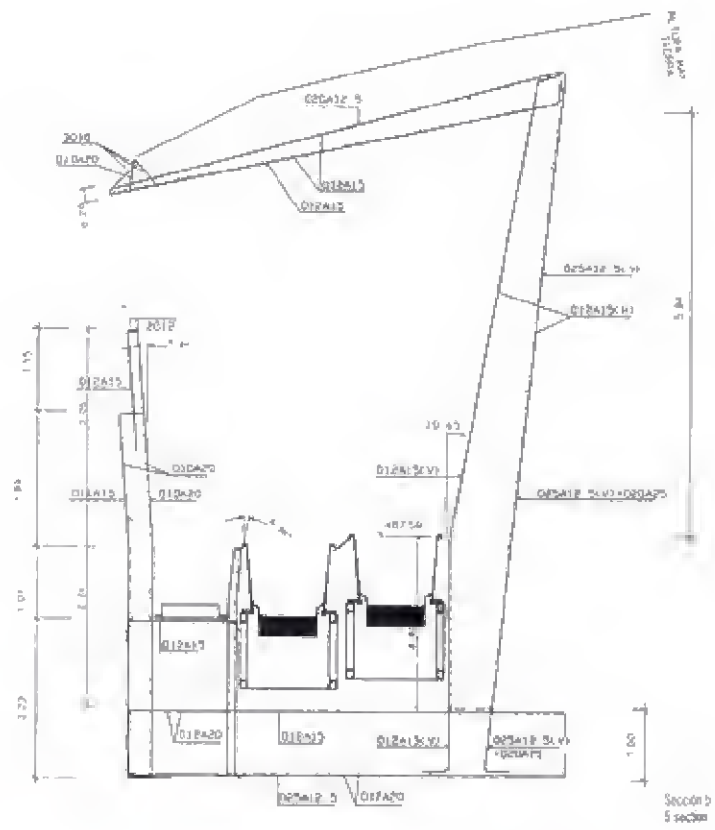
Accessories  
North elevation

095  
096









# Urbanización de la avenida Ramón y Cajal de Alcalá de Henares (Madrid)

Desarrollada por el arquitecto Ramón y Cajal en Alcalá de Henares (Madrid)

Alcalá de Henares, Madrid, España, 1964-1968

Alcalá de Henares, Madrid, España, 1964-1968

Alcalá de Henares, Madrid, España, 1964-1968

Alcalá de Henares, Madrid, España, 1964-1968

Alcalá de Henares, Madrid, España, 1964-1968

Alcalá de Henares, Madrid, España, 1964-1968

Alcalá de Henares, Madrid, España, 1964-1968

Alcalá de Henares, Madrid, España, 1964-1968

Alcalá de Henares, Madrid, España, 1964-1968

El proyecto de urbanización de la avenida Ramón y Cajal en Alcalá de Henares (Madrid) es un ejemplo de la obra de Ramón y Cajal en la ciudad.

El proyecto de urbanización de la avenida Ramón y Cajal en Alcalá de Henares (Madrid) es un ejemplo de la obra de Ramón y Cajal en la ciudad.

El proyecto de urbanización de la avenida Ramón y Cajal en Alcalá de Henares (Madrid) es un ejemplo de la obra de Ramón y Cajal en la ciudad.

El proyecto de urbanización de la avenida Ramón y Cajal en Alcalá de Henares (Madrid) es un ejemplo de la obra de Ramón y Cajal en la ciudad.

El proyecto de urbanización de la avenida Ramón y Cajal en Alcalá de Henares (Madrid) es un ejemplo de la obra de Ramón y Cajal en la ciudad.

El proyecto de urbanización de la avenida Ramón y Cajal en Alcalá de Henares (Madrid) es un ejemplo de la obra de Ramón y Cajal en la ciudad.

El proyecto de urbanización de la avenida Ramón y Cajal en Alcalá de Henares (Madrid) es un ejemplo de la obra de Ramón y Cajal en la ciudad.

El proyecto de urbanización de la avenida Ramón y Cajal en Alcalá de Henares (Madrid) es un ejemplo de la obra de Ramón y Cajal en la ciudad.

El proyecto de urbanización de la avenida Ramón y Cajal en Alcalá de Henares (Madrid) es un ejemplo de la obra de Ramón y Cajal en la ciudad.





## Urbanización de la avenida Ramón y Cajal de Almansa (Albacete)

### Development of avenida Ramón y Cajal in Almansa (Albacete)

Arquitectos/Architects:  
Vicente Ferrero Punzano  
Mercedes Martínez Ribera  
Juan Martínez Ribera

Clientes/Client:  
Ayuntamiento de Almansa / Almansa Town Council

Sitio/Location:  
Avenida Ramón y Cajal  
Almansa

Proyecto/Project:  
1999

Fecha de primera fase/First phase date:  
2001

Arquitecto Técnico/Technical architect:  
Jesús Martínez Costa

Empresa Constructora/Builder:  
SAGU

Proyecto de Intercambio/Exchange project:  
Estación

Integración/Integration:  
Autónoma / Free

Una propuesta en el límite de la ciudad que integra sus propias barreras físicas como parte de ella misma.

La zona objeto del concurso es un tejido urbano desarticulado donde no existe transición alguna entre la ciudad y el trazado de la línea férrea, representando potencialmente una oportunidad de revitalización de la zona y de influencia para todo el municipio.

La influencia del ferrocarril, con la estación como foco de atracción y con el paso de los trenes, nos permite conseguir una visión distinta por parte de los viajeros del tren al pasar por Almansa. Por otro lado, la realización de la Avenida permitirá la solución del tráfico rodado mediante la Ronda Sur.

#### PROPUESTA

La sección de la Avda. Ramón y Cajal se resuelve con 3 metros de acera en la parte de la edificación, 2,5 metros para aparcamiento en línea a lo largo de toda la Avenida, 8 metros de calzada para tráfico rodado en doble sentido y por último, un espacio de paseo de sección variable que va desde la calzada hasta el talud de la línea férrea y representa esa zona de transición necesaria entre la ciudad y el ferrocarril que caracterizará el límite de la ciudad.

#### PARQUE LINEAL

La sección de este paseo es flexible según la anchura y consiste en un doble recorrido donde la franja más cercana a la calzada está resuelta con un pavimento blando de tierra rojiza compactada, resolviendo el límite con la calzada y la diferencia de cota con un murete que nos acota la zona peatonal.

La zona más cercana al talud se pavimenta con hormigón continuo con distintas tonalidades. Este recorrido tiene la suficiente anchura como para permitir distintos usos como son los de recorrido peatonal y carrú-bici. La sección de este recorrido varía mediante ensanchamientos y elevaciones en el pavimento.

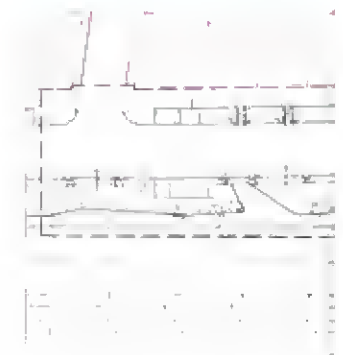
Cuando el espacio entre la calzada y el talud del tien se ensancha, el paseo descrito con los dos pavimentos (hormigón y tierra compactada) sufre variaciones. Es lo que llamamos "cremallera". Los dos pavimentos dejan de estar en contacto y se separan para dejar aparecer nuevos materiales y tratamientos de esas zonas de parque: arbolado denso, césped, albero, grava volcánica, etc... Todos estos materiales producen una variedad cromática muy atractiva en un parque.

#### PLAZAS

En el recorrido general podemos observar tres puntos singulares configurados como plazas atravesadas por la Avenida. La creación de estas plazas nos permite unificar espacios a uno y otro lado de la calzada y recuperar dichos espacios hasta ahora residuales.

El pavimento de estas zonas se diferenciará del resto, creando además una fachada formada por una estructura de paneles que se elevan por encima del talud del ferrocarril para configurarlas como espacios reconocibles.

La propuesta de la urbanización de la Avenida Ramón y Cajal, intenta resolver las infraestructuras de tráfico creando la Ronda Sur, articular el borde de la ciudad con el trazado ferroviario, crear un parque lineal que incluye recorrido para bicicletas, nuevas zonas verdes y espacios para diferentes actividades, así como proponer una nueva imagen de Almansa reconocible desde el tren.



Parte  
Floor plan



An edge-of-town proposal that integrates its physical barriers, making them a part of it. The zone covered by the competition is a disjointed urban fabric with no transition between the city and the railway line. It is a potential opportunity to revitalise the zone and to exert an influence on the town as a whole. The presence of the railway, with its passing trains and the station as a focal point, enables us to give the train passengers a different view as they pass through Almansa. Equally, developing the Avenue will solve traffic problems by creating the Ronda Sur (South Ringroad).

#### PROPOSAL

In section, Avda. Ramón y Cajal has a 3 metre wide pavement on the built-up side, 2.5 metres for a string of parking places all along the avenue, an 8 metre wide two way road for vehicles and, lastly, a promenade of varying width between the road and the railway embankment, which will constitute the necessary transition area between the town and the railway and will characterise the edge of the town.

#### LINEAR PARK

This promenade has a flexible section, depending on the width available, and comprises a double route.

The strip nearest the road is a soft pavement of compacted reddish earth. A low wall marks off the pedestrian zone from the road edge and solves the difference in level between the two.

The area nearest the embankment is paved with a continuous concrete path in different colours. The path is wide enough to accommodate several uses such as a footpath and a bicycle lane. Its sections are varied by widening or raising parts of the route. Where the space between the roadway and the railway embankment widens out, the promenade with the two paths described above (concrete and compact earth) is given variety by what we call a "zipper" effect: the two paths separate, they lose contact and new materials and treatments appear in the intervening areas: dense trees, grass, white earth, volcanic gravel etc. All these materials create the chromatic variety that is so attractive in a park.

#### SQUARES

Three points along the avenue stand out. They are developed into squares through which the Avenue passes. Creating these squares enables us to unify spaces on either side of the roadway and develop hitherto neglected spaces.

The paving of these areas is differentiated from the rest and a façade is created to shape them into recognisable spaces, employing a panel structure that rises above the level of the railway embankment.

The proposal for developing Avenida Ramón y Cajal aims to provide a traffic infrastructure solution by creating the South Ringroad, to join the edge of the town and the railway line, to create a linear park that includes a bicycle lane, new green spaces and spaces for different activities and to give a new image of Almansa that will be recognisable from the railway.







Rancho de formigão com uma ranhura  
Concreto path 400 (raio) 1000

Rancho de bomba  
Relevo earth path

#### Detalhe

1. Formigão 150 mm (15 cm) - Alcatrazes Rancho
2. Garrafa de vidro 150 mm (15 cm) - 1000
3. Rancho de bomba compactada
4. Rancho de bomba compactada
5. Rancho de bomba compactada
6. Rancho de bomba compactada
7. Rancho de bomba compactada
8. Rancho de bomba compactada



Wiederholungsversuch: 15.6.77



Foto de obra. Enero 2001. Eduardo Arroyo  
 Fotografía: J. L. Arroyo, arquitecto/author

## Plaza de Desierto. Barakaldo Square in Desert. Barakaldo Spain 1998

1<sup>er</sup> premio/1st prize

Proyecto/Project:  
 Eduardo Arroyo, (arquitecto/architect)  
 NOMAD Arquitectura

Colaboradores/Collaborators:  
 Sergio L. Arroyo, arquitecto/architect  
 Jokin Guixes, estudiante/student

Dirección de obra/Direction in charge:  
 Remea Calvillo Gubúales, arquitecto/architect  
 Jokin Luis Yáñez, arquitecto técnico/quantity surveyor  
 Javier Melan, arquitecto técnico/quantity surveyor

Estructuras/Structures:  
 Fernando Suárez, arquitecto/architect

Jardines/Landscaping:  
 Teresa Gull, paisajista/landscape architect

Fecha de proyecto/Project date:  
 Abril/April 1999

Fecha Construcción/Construction date:  
 Mayo/May 2001

Presupuesto/Budget:  
 350.000.000 ptas.

Sitio/Location:  
 Área Urbana Barakaldo

Superficie/Area:  
 172 Ha

Proyectando/Projecting:  
 Bilbao Pta 2000

...algo nace, algo muere... pero la gente recuerda...  
 ...un lugar primitivo, de fuegos nocturnos, de aceros en el aire, de travесas y raíles, de negros carbones y aguas oscuras...  
 ...todo fluye, y la memoria de aquella extraña amalgama lucha por sobrevivir en el recuerdo del paisaje...  
 ...y los hombres vuelven a construir, arquitectos locos, nómadas sin tierra, escriben en el suelo lugares excitantes para los sedentarios...  
 ...distribuyendo homogéneamente el material encontrado sobre la nueva plaza...  
 ...reconociendo la realidad de las condiciones que puedan influir en la transformación de los mismos...  
 ...y dejando aparecer por sí sola la redistribución definitiva como fruto del proceso...  
 ...en un lugar donde descansa la memoria de los alquimistas del acero, de los constructores de barcos y los cuidadores de la tierra, con todos los componentes de aquel crisol amalgamados para el público...  
 ...el acero y la piedra, madera y tierra enriquecida, todos muertos hace mucho tiempo, recobran vida mezclándose en pequeños espacios recorribles, descubribles o retorzables, íntimos o colectivos en los que se pueda solo mirar u oír, o donde quizás, una vez más, intentar hablar...  
 ...y con una topografía alternativa...  
 ...una geografía donde meterse en el bolsillo el paisaje circundante...  
 ...y un estuario plano que vibra con las montañas a las que envidia, siete colinas en el paisaje de la plaza con las estructuras de acero elevadas como lugares de contemplación y puntuando en la noche, con su luminosidad cristalina, la memoria de los que conocieron otras lamas recortadas en la oscuridad...  
 ...Dos años después...  
 ...Tomamos las cosas a nuestro cargo cuando ya eran algo y las soltamos con un sentimiento de no haberlas del todo entendido. Una vez lejos bienen vida propia...  
 ...Una obra que se construye sola, con códigos predeterminados de materiales y mezclas que los constructores comprenden y ejecutan...  
 ...Una topografía numérica donde los vértices son más importantes que las líneas...  
 ...Una vegetación importada que se adapta al esquema según densidades y podas de nuestra paisajista favorita, Sonrente...  
 ...Piedras de cortes imposibles que Mohamed recuerda de la infancia, maderas sofisticadas para su uso público, hormigones moldeados con acero y aceros etéreos como nubes. Constelaciones algorítmicas guían nuestros pasos en la noche...  
 ...El espacio se ha autogenerado y no sabemos bien cuál será su uso, pero las oportunidades parecen múltiples. Seguro que la población generará su propio sistema de utilización...  
 ...Puede que se escondan los enamorados en los salones de sombra, o los ancianos conversen reunidos en torno a sus historias. Los niños harán barcos de papel en las láminas de agua recogiendo los al otro extremo de la plaza, seguro que los skaters ya le han echado un ojo a la topografía alternativa, creo que todos tendrán algo que hacer...  
 ...Pero yo no lo sé.

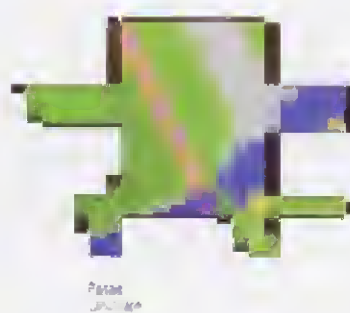
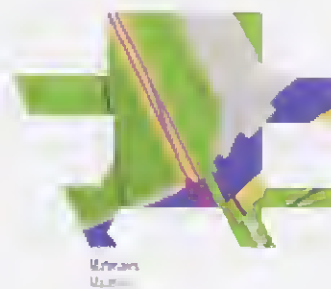
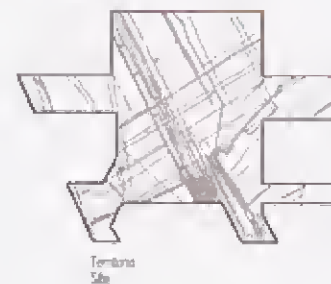




Situation  
Location

	2142 m <sup>2</sup>	13.7%
	3179 m <sup>2</sup>	20.3%
pe. & stone	0252 m <sup>2</sup>	01.8%
stone & asphalt	1378 m <sup>2</sup>	08.8%
pe. & asphalt	4938 m <sup>2</sup>	31.7%
verde 'green'		
	2766 m <sup>2</sup>	17.9%
	0766 m <sup>2</sup>	01.8%
asphalt & stone	0631 m <sup>2</sup>	04.0%
RUE & V		

Areas de 1m line  
Site investigation





aqua/water

pedra/stone

xisto/slate

terra/soil

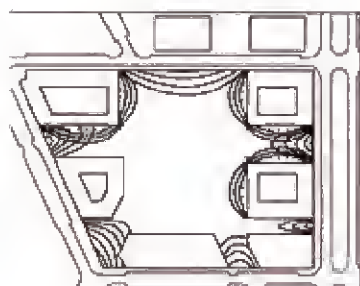


verde/grass

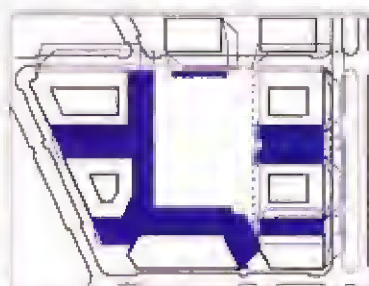
bosque/forest

arvore/wood

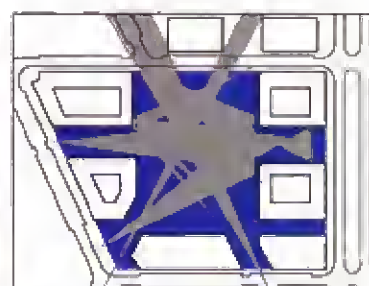
madeira/wood



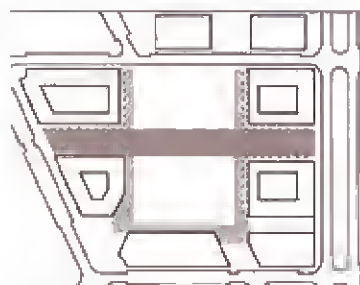
water channels  
wheeled ways



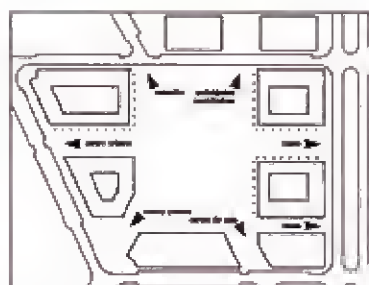
accessibility  
sun diagram



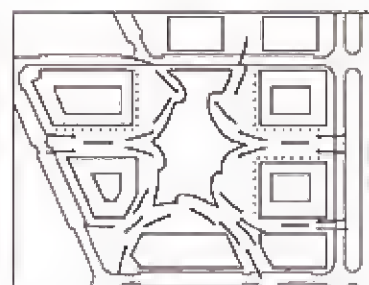
window  
lines of sight



accessibility  
visibility



accessibility  
visibility



accessibility  
visibility



aqua/water

pedra/stone

xisto/slate

terra/soil



verde/grass

bosque/forest

arvore/wood

madeira/wood

Diagram 3: Material  
Distribution

Diagram 4: Material  
Distribution

Diagram 5: Material  
Distribution



aqua/water

pedra/stone

xisto/slate

terra/soil

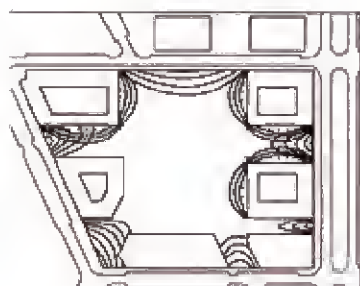


verde/grass

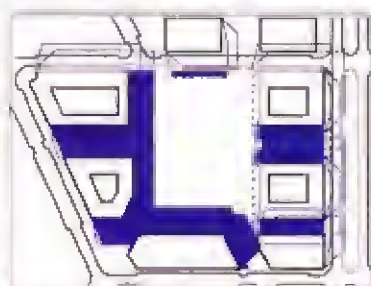
bosque/forest

terra/soil

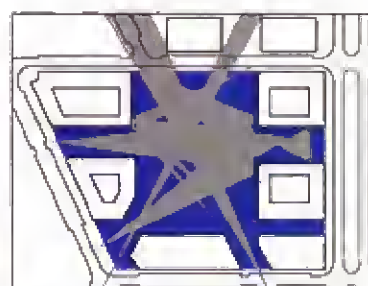
madeira/wood



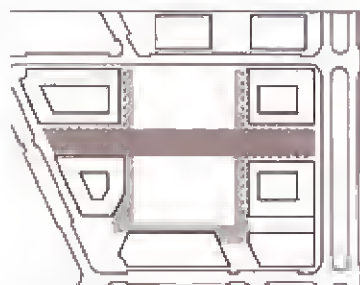
waves  
internal  
wheeled ways



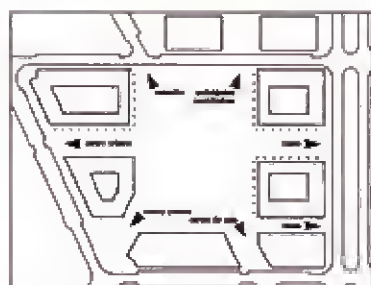
space  
internal  
sun diagram



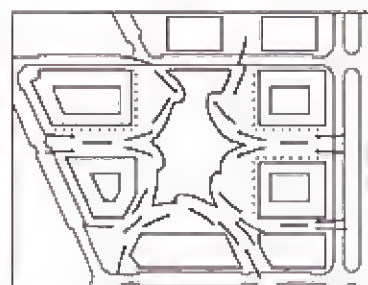
waves  
lines of sight



accessibility  
site mobility



axis connections  
internal of town



complexes  
internal of town



aqua/water

pedra/stone

xisto/slate

terra/soil



verde/grass

bosque/forest

terra/soil

madeira/wood

Diagram 3: Material  
distribution

Diagram 4: Material  
distribution

Diagram 5: Material  
distribution











**Universidad de Enfermería y Bienestar Social  
de la Prefectura de Saitama. Japón**  
Saitama Prefectural University of Nursing  
and Welfare. Japan  
1995 1<sup>er</sup> premio/1st prize

Arquitectos/Architects  
Riken Yamamoto & Field Shop

Sedección/Location  
Koshigaya, Saitama Prefecture, Japan/Japan

Uso principal/Principal use  
Enfermería/Health

Cliente/Client  
Prefectura de Saitama/Saitama Prefecture

Superficie parcela/Plot area  
132 265 m<sup>2</sup>

Superficie ocupada/Built-up area  
34 125 m<sup>2</sup>

Superficie construida/Construction area  
53 997 m<sup>2</sup>

Estructura/Structure  
Hormigón armado, acero, hormigón prefabricado/  
Reinforced concrete, steel, prefabricated concrete

Altura/Height  
& plantar/4 stories

Terminación/Completion  
Planera 1999/Opening 1999



Plan de situación  
Location



Situado a las afueras de Tokio, entre urbanizaciones y arrozales, el complejo universitario consiste en dos hileras de edificación paralelas, donde se ubican laboratorios y seminarios, separados por medio de una plataforma. Una serie de patios tallados en la plataforma permite la entrada de luz a los seminarios situados en el nivel inferior. Estos patios, hundidos y laminados, y los cubos de instalaciones y accesos situados en lo alto de la plataforma, adoptan la escala de las viviendas de los alrededores. Una red ortogonal de pasarelas de madera disecciona las áreas de la plataforma para conectar los edificios a cada lado. El acceso a estas franjas de 200 metros de longitud se realiza mediante "galerías de medios" de cuatro plantas, que se abren hacia la plataforma intermedia a modo de amplias fachadas de cristal. Las divisiones acristaladas que separan los seminarios conservan esta cualidad de transparencia en todo el edificio.

Nuestra intención para esta universidad dedicada a enfermería y bienestar era establecer una relación lo más cercana posible al sistema social. La enseñanza de técnicas y métodos médicos, de enfermería y sanitarios es, desde luego, importante, pero establecer una relación entre la atención sanitaria, el sistema social y la vida cotidiana lo es todavía más.

Cada departamento o especialidad puede ser una entidad separada y autosuficiente si el único requisito es que transmita su propio fondo de conocimientos. Cada departamento podría poseer laboratorios y salas de estudio propios y conservar un carácter especial propio. Algunas escuelas dedicadas a enfermería y a otros campos relacionados con el bienestar social están de hecho organizadas de esta forma. Si la enfermería y el bienestar social son de hecho el sistema social en el que se apoya la vida diaria, entonces es importante que se interrelacionen las diferentes especialidades. Los departamentos y especialidades individuales pueden conservar



Situated on the edge of Tokyo, among housing developments and rice fields, the university complex consists of two parallel building blocks, each having laboratories, seminar rooms, workshops. In the area between them, linked into the platform, are a number of courtyards that allow light to enter the seminar rooms on the level below. These courtyards played courts and the service and access cubes on top of the platform adapt the scale of the surrounding housing. An orthogonal network of wood-paved walkways dissects the areas of the platform to link the parking building blocks. Access to these 200-meter-long 'trapeses' is via four-story 'media galleries', which open up to the intermediate platform in the form of linear glazed pavilions. Glazed partitions between the seminar spaces continue this sense of transparency through the entire building.

Our proposal for the university dedicated to nursing and social welfare was to establish as close a relationship as possible to that social system. Teaching medical techniques and nursing and health care methods is of course important, but establishing a relationship between the health care and welfare system and everyday life is even more vital.

Each department or specialized field can be an entirely separate, self-sufficient entity if the only requirement is that it transmits its own body of knowledge. Each department could have its own laboratories and study rooms and retain its own special character. Many schools dedicated to nursing and other social welfare-related fields are in fact organized in that way. If nursing and social welfare are indeed the social system in which everyday life exists, however, then it is important that the various specialized fields be interrelated. The individual departments and fields of specialty can each retain their distinctive character, but instead of being closed and self-sufficient, they should be part of a network. This nursing and social welfare-related university is, therefore, not divided by departments or





Sección NS  
N.º 100



Sección EQ  
E.º 100

el carácter distintivo de cada uno, pero en lugar de ser cerrados y auto-suficientes, deben formar parte de una red. Esta universidad de enfermería y bienestar social, además, no está dividida por departamentos o campos especializados. No se alojan en edificios separados. Los laboratorios y salas de estudio de todos los departamentos están dispuestos en la planta baja, ya que se considera importante promover su interrelación. Además, un amplio atrio denominado "galería de medios" los atraviesa tanto en la zona universitaria como en la de la escuela universitaria. La galería está destinada a promover la creación de interrelaciones armoniosas entre laboratorios y las salas de estudio. La arquitectura es una expresión directa de esta red.

La red se revela en el nivel de la cubierta de la primera planta. Todos los laboratorios y salas dan a pequeños patios, y estos patios aparecen en la azotea, en la terraza de la primera planta, como cuadrados o laberínticos.

La planta baja se organiza como una red de varios laboratorios y salas de prácticas, y la primera planta es un lugar donde la red puede ser vista desde lo alto.

specialized fields. They are not housed in separate buildings. The laboratories and study rooms for all departments are arranged on the first floor, because promoting their interrelationship was thought important. In addition a large atrium called the "media gallery" cuts through them in both the college and junior college areas. The gallery is intended to promote the creation of harmonious interrelationships among laboratories and study rooms are interrelated through the media gallery. The architecture is a direct expression of that network. The network is revealed on the second-floor deck level. All the laboratories and study rooms face small courtyards, and these courtyards appear on the roof terrace on the terrace on the second floor as square or mazelike holes.

The first floor is organized as a network of various laboratories and training rooms, and the second floor is a place where that network can be seen from above.





# 1. Primera Planta / 1<sup>st</sup> Floor

1. Puerta principal / Main entrance
2. Sala de exposiciones / Exhibition hall
3. Vestibulo / Vestibule
4. Oficinas / Offices
5. Centro de salud / Health center
6. Pabellon / Pavilion
7. Auditorio / Auditorium
8. Sala de conferencias / Conference hall
9. Biblioteca / Library
10. Tienda / Shop
11. Estacion / Station
12. Sala de exposiciones / Exhibition hall
13. Resena interior de libros / Interior book review
14. Sala de lectura / Reading room
15. Prestamos de libros en sala / Book loans in hall
16. Sala de informatica / Computer room
17. Area / Area
18. Centro de medicos / Medical center
19. Laboratorio / Laboratory

## 2. Segunda Planta / 2<sup>nd</sup> Floor

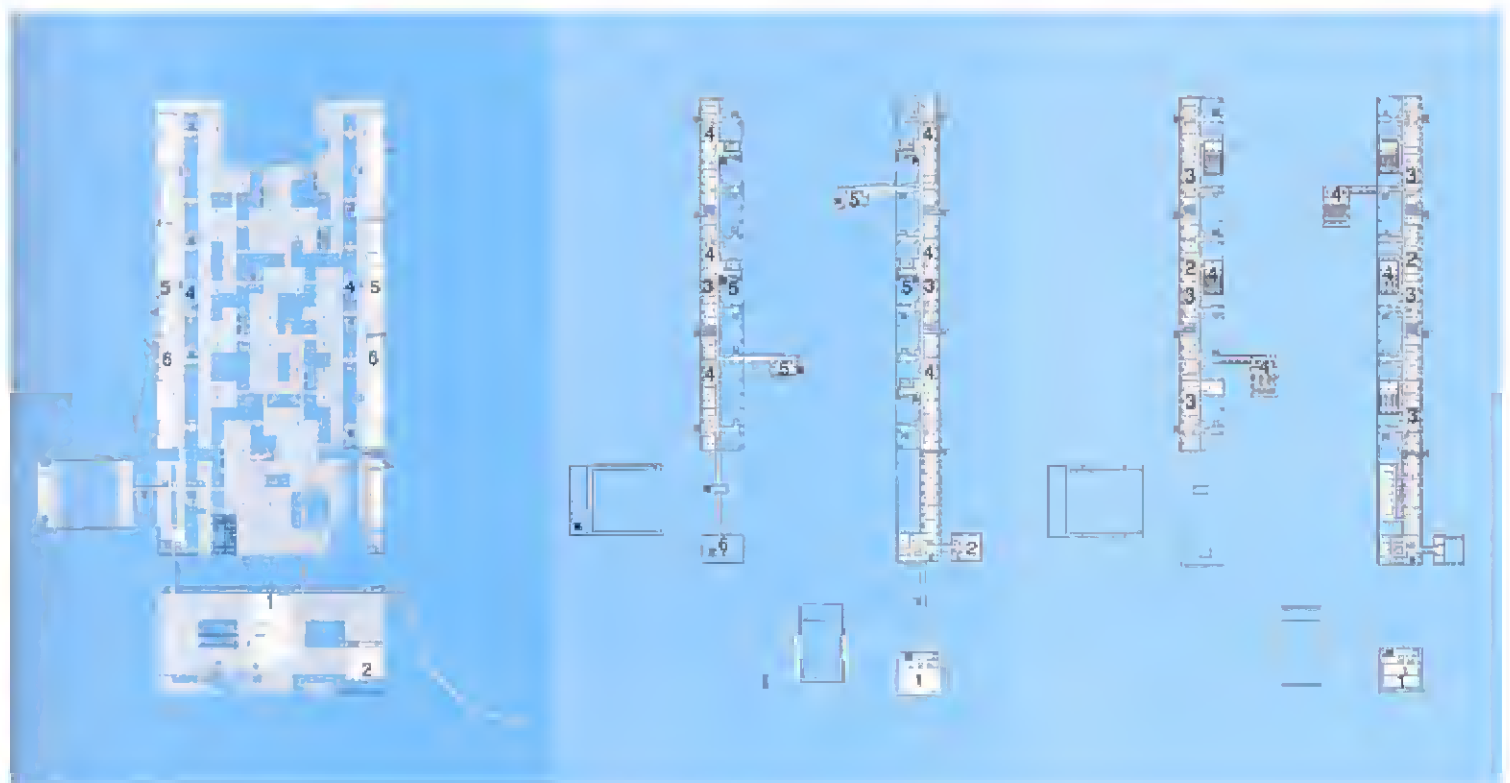
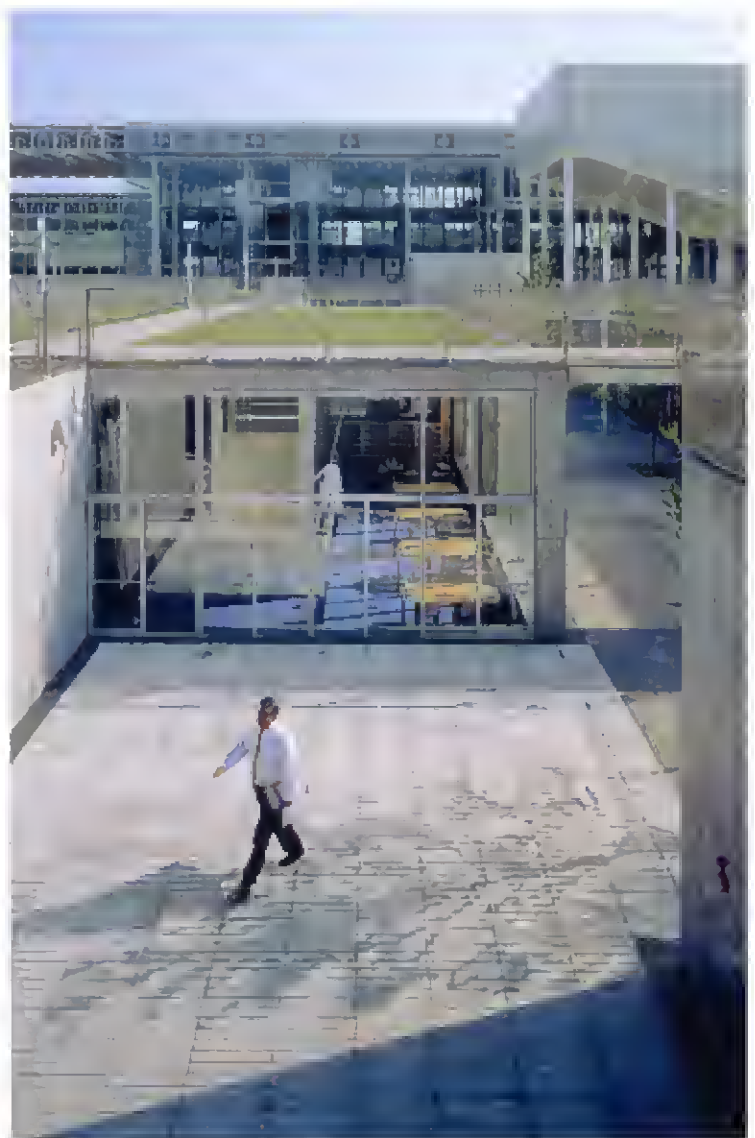
1. Auditorio / Auditorium
2. Administracion / Administration
3. Centro de estudios / Study center
4. Pabellon / Pavilion
5. Sala de exposiciones / Exhibition hall

## 3. Tercera planta / 3<sup>rd</sup> Floor

1. Sala de juntas / Meeting room
2. Sala de conferencias / Conference hall
3. Sala de exposiciones / Exhibition hall
4. Sala de exposiciones / Exhibition hall
5. Sala de exposiciones / Exhibition hall
6. Sala de exposiciones / Exhibition hall

## 4. Cuarta planta / 4<sup>th</sup> Floor

1. Sala de exposiciones / Exhibition hall
2. Sala de exposiciones / Exhibition hall
3. Sala de exposiciones / Exhibition hall
4. Sala de exposiciones / Exhibition hall





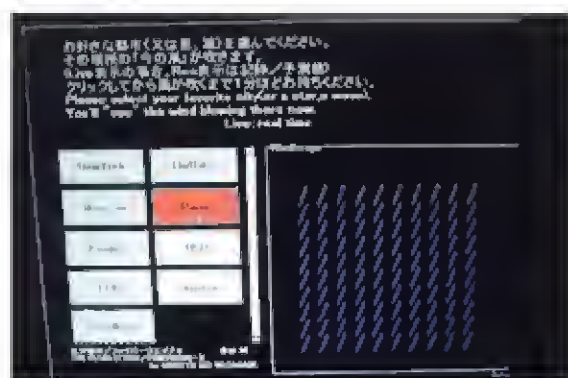
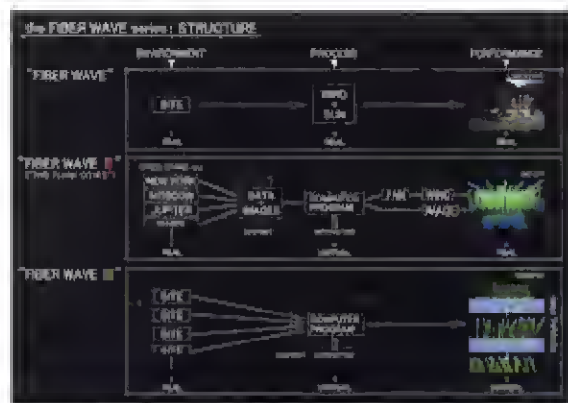
E t c . . .

E t c . . .

W  
O

## "Las ciudades fluidas"- "Ola de fibra II" / "The fluid cities"- "Fiber wave II"

Arquitecto/Architect:  
Makoto Sei Watanabe



No puedes ver el viento.

Puedes sentir su aliento sobre tu piel, pero no puedes verlo.

Es sólo el balanceo de los árboles lo que traiciona su presencia.

Las ramas de los árboles son instrumento para visualizar el viento.

"FIBER WAVE II" es una rama artificial.

Los árboles son flexibles y se doblan.

Se inclina suavemente, dejando pasar al viento a su través. No luchan contra el viento.

No luchan, pero nunca son vencidos. Cuando el viento se extingue recuperan su forma original.

Esto no es así con las cosas que hace la gente. Estas están siempre luchando. Edificios, puentes y torres. Se levantan contra el viento, dura, fuerte y virilmente.

Y a veces se desmoronan.

"FIBER WAVE" es diferente. No lucha. Es como los árboles.

Es una planta artificial que cambia su forma en relación al viento.

El viento determina su forma. Es un diseño sin diseño.

Y "FIBER WAVE" es también como la luz.

Una luz temblorosa, vibrante.

No es el viento de este lugar el que hace temblar a la luz.

Es un viento que puede estar soplando sólo en otro mundo. A través del océano, en un desierto lejano o en una ciudad soplocante. Sobre planetas verdes, estrellas rojas, mares de metano helados.

En algún lugar en la Red. Ese viento es visible. Justo ahora, justo aquí.

Tecnología, cosas vivas, la Red.

Todo junto fundiéndose.

El toque de los líquidos fundiendo la ciudad.

"FIBER WAVE" susurra con el viento y brilla con la energía del sol.

Es arte ambiental que no necesita energía. Es una instalación en Gifu, en el sub-centro del frente marítimo de Tokio y en Chicago.

"FIBER WAVE II" es la versión elaborada para interiores.

A través de la Red responde al viento de un mundo virtual.

Cambios de fecha, viento y materia desde lo digital a lo analógico y al revés.

Su programa continúa para evolucionar durante el curso de la exposición.

Además, está en sintonía con el libro multimedia RYUTAI TOSHIE

You cannot see the wind

You can feel its breath on your skin, but you cannot see it.

It is only the swaying of the trees that betrays its presence.

Tree branches are a device for visualizing the wind.

"FIBER WAVE" is an artificial branch.

Trees are supple and pliant.

They yield softly, letting the wind pass through. They do not fight the wind.

They do not fight, but are never defeated. When the wind dies down they regain their original shape.

This is not so with things people make. They are always fighting.

Buildings, bridges and towers.

They stand up against the wind, hard, strong and manly.

And sometimes they collapse.

"FIBER WAVE" is different. It does not fight. It is much like the trees.

It is an artificial plant that changes its shape in relation to the wind.

The wind determines its shape. It is a designless design.

And "FIBER WAVE II" is like light as well.

A trembling, rustling light.

It is not the wind of this place that causes the light to tremble.

It is a wind that can only be blowing in another world.

Across the ocean, in a far desert, or a swelling city.

On green planets, red stars, frozen methane seas.

Somewhere on the Net.

That wind is visible. Right now, right here.

Technology, living things, the Net.

All fusing together.

The touch of liquids melting the city.

"FIBER WAVE" rustles with the wind and glows with the energy of the sun.

It is environmental art which needs no energy. It is in operation in Gifu, at Tokyo Waterfront.

Sub Center, and in Chicago.

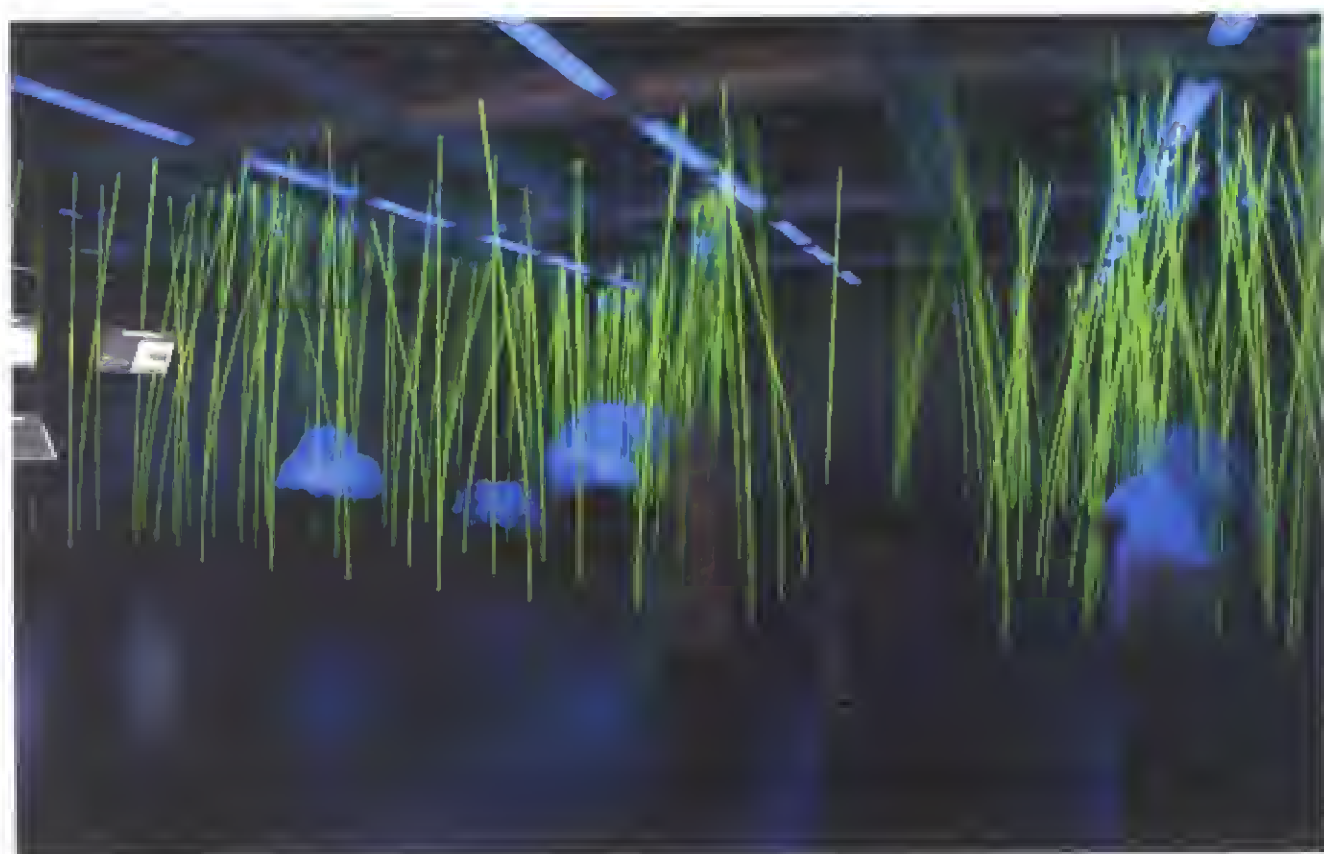
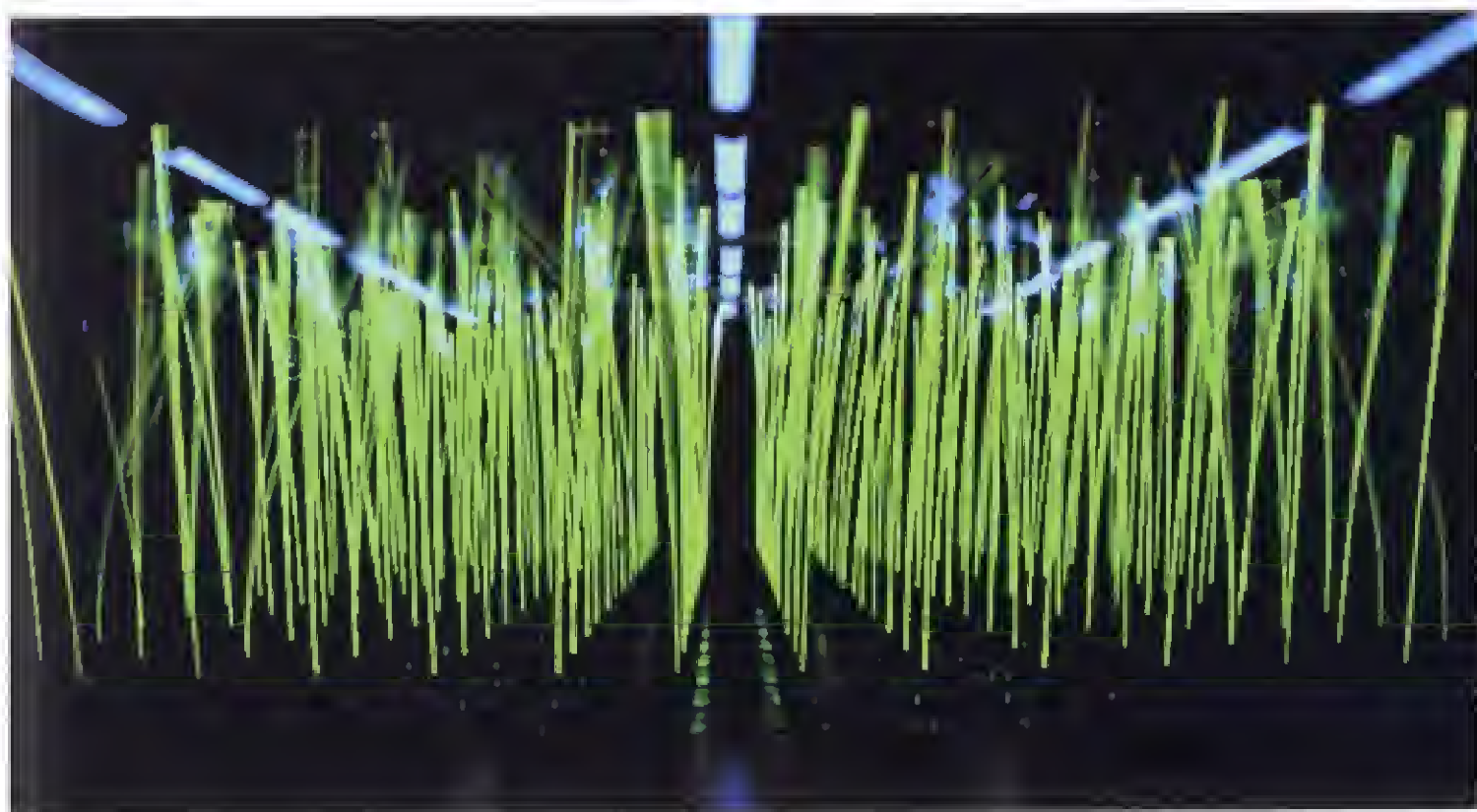
"FIBER WAVE II" is the indoor developmental version.

Through the Net it responds to the wind of a virtual world. Conversions of data, wind and matter, from digital to analog and back.

Its program continues to evolve during the course of the exhibition.

In addition, it is in sympathy with the multimedia book, RYUTAI TOSHIE.





Carácter Nature	Tiempo de uso Time of use	Número de personas Number of people	Disponibilidad Availability	Uso Uses
Intimidad Private	Mañana Morning	Pocos Few	Algunos Some	Café #1
Intimidad Private	Mañana Morning	Pocos Few	Algunos Some	Exposición
Intimidad Private	Tarde Afternoon	Muchos Many	Algunos Some	Mercado Comercial
Calle Libre Public	Mañana Morning	Muchos Many	Algunos Some	Exposición
Calle Libre Public	Tarde Afternoon	Muchos Many	Algunos Some	Exposición
Calle Libre Public	Tarde Afternoon	Muchos Many	Algunos Some	Exposición

## Luces y trazas.

### Concurso Plaza de Santa María. Mungia 2001 Lights and trajectories. Santa Maria square competition 1<sup>er</sup> premio/1st prize

Federico Sorigo + Dolores Palacios

Colaboradores:  
Ana Valenzuela, Rosalva Schreiner y Leon De Groot

Las plazas deberán formar un conjunto unitario. Es necesario introducir elementos comunes: bancos, farolas, pavimentos. Es necesario minimizar el efecto de la carretera eliminando el asfalto y peatonalizándola. Proponemos unas cubiertas muy ligeras y esbeltas, casi etéreas, para cubrir los lugares especiales, kioscos de música, puentes, la zona de la iglesia de Santa María. Proponemos un pavimento continuo, intentando evitar escalones, resolviéndolo todo en un plano continuo.

Las plazas se usan de día y de noche, con duraciones parecidas. Es necesario cuidar la iluminación nocturna con un proyecto tan importante como el diseño de la planta. Proponemos un diseño de luces para las tardes y noches no sólo a través de farolas, sino también con focos y líneas de luz empotrados, luces reflejadas, que resalte los edificios importantes: la iglesia, el ayuntamiento... y a la vez ilumine el conjunto.

Las plazas deben poder usarse de muchas formas, de manera natural, por los diferentes usuarios. Es necesario que el mobiliario sea fácilmente trasladable. Proponemos que las farolas puedan desplazarse fácilmente, a través de carriles, para que un uso determinado las adapte a su comodidad. También, que como si se tratara de un flexo urbano pueda modificarse la manera o las zonas que ilumina. La farola puede alumbrar homogéneamente para convertir la plaza en zona de descanso o localmente para convertirla en un teatro al aire libre.

Una plaza debe acoger muchos usos: contrapuestos, diversos, opuestos, coincidentes... alternativos, nocturnos y diurnos... Es necesario no dar prefiguraciones sino trazas en el suelo que permitan apoyarlos. (Para los niños un campo de fútbol siempre ha sido nada más que dos montones de ropa para marcar las porterías). Así proponemos que aparezcan marcas en el suelo de todas aquellas cosas que queramos que ocurran allí.

The Plazas must form a unitary group. We introduce common elements: benches, lights, pavements. The effect of the market is minimized by eliminating the asphalt and making it pedestrian. We propose very light and thin roofs, almost ethereal, to cover the market zone, the music kiosks, bridges, the area of the Church of Santa Maria. We avoid stairs: resolving everything into a single plane through a continuous pavement.

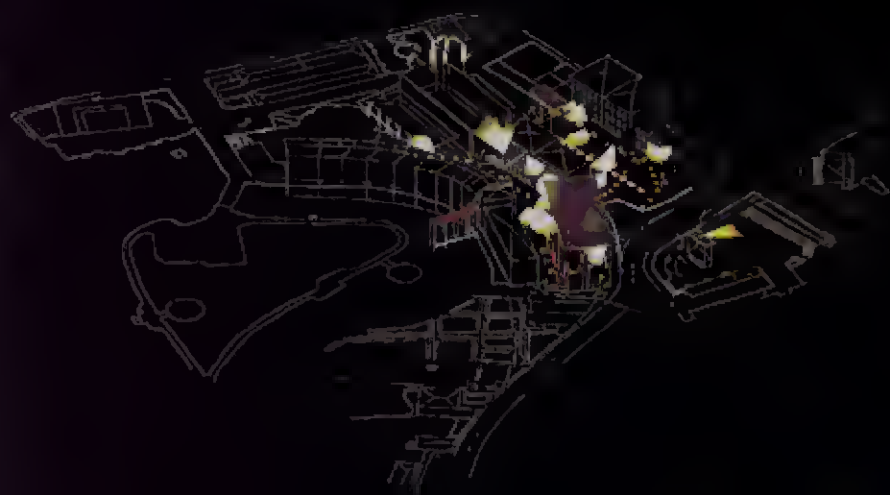
The plazas are used during the day and night, with similar duration. The nighttime illumination is generated as an integral part of the project through the design of the plan. We propose a design of lights for the evenings and nights, by locating street lamps, as well as focal lights and illumination lines in the ground, and reflecting lights that shine in the important buildings, the church, the town hall, and at the same time the plaza.

The plaza must be used in many ways, naturally, by different users. The furniture must be easily moveable. We propose street lamps that can be easily slid along tracks, adapting to each use. As if they create a flexible urbanity, the street lamps modify the zones they illuminate. The lamps alternatively shine homogeneously to convert the plaza into a relaxing zone or focus a point to create an open-air theater. A plaza must allow many uses: superimposed, diverse, opposing, coincidental, alternative night and day. The plaza must not be pre-configured, but rather contain trajectories in the ground that allow actions to occur. (For children, a football field has always been nothing more than two mounds of clothing to demarcate the goals.) As sixth, we propose markings in the ground for all of the activities that we want to occur there.

116  
090



Base Rockman  
Evening Uses



No proponemos un diseño sino un sistema.  
No proponemos una forma sino un proceso.  
No proponemos unos objetos sino unas necesidades.

We do not propose a design, but a system.  
We do not propose a form, but a process.  
We do not propose objects, but necessities.

Vista Rockman  
Evening View



Plan Rockman e 1:200  
Evening plan



# El espacio habitado

## Inhabited space

Un jardín en un patio de manzana de la calle Téllez de Madrid. M<sup>a</sup> Agustina Herrero y José Martínez, arquitectos y María Medina, paisajista. Premio COAM 1995 y accésit del premio Churriguera de la Comunidad de Madrid en 1996. La resolución técnica del jardín arbolado sobre las placas de hormigón del aparcamiento subterráneo del edificio, podría trasladarse a escenarios públicos en los que las sombras de toda la vida son sustituidas por las duras desangeladas a raíz de la construcción del aparcamiento. Parece razonable tender a soluciones que socorren al vehículo para liberar espacio público, pero el resultado de la intervención no ha de ser necesariamente una plaza dura.

Garden inside a city block, calle Téllez, Madrid. M<sup>a</sup> Agustina Herrero and José Martínez, architects, and María Medina, landscape gardener. COAM Prize 1995 and runner-up of the Community of Madrid's Churriguera Prize in 1996. The technical solution to placing a garden with trees over the concrete slabs of an underground car park could be applied to public spaces where hard, soulless slabs have replaced the traditional shade because a car park has been built underneath. It seems reasonable to open up public spaces by placing the cars underground, but the result does not necessarily have to be a 'hard' square.

Urbanismo: conjunto de conocimientos relativos a la creación, desarrollo, reforma y progreso de las poblaciones según conviene a las necesidades de la vida humana. Ésta es la única acepción que recoge el diccionario de la Lengua de la Real Academia Española para definir una palabra demasiado acotada por parámetros significativos de orden socio-político y económico, inductores de un proceso minado de producción de ciudad que raras veces emociona por el acierto formal y que, ajustándonos a la última parte de la definición, casi nunca favorece una articulación armónica entre las necesidades de los seres humanos y sus escenarios de vida.

Al analizar el desarrollo urbanístico local desde la óptica de la ecología urbana, de la sostenibilidad, cada vez más voces autorizadas están poniendo al descubierto las enormes deficiencias que el modelo urbano conocido plantea para un desarrollo sano y equilibrado de la vida de la ciudadanía. Diferentes grupos sociales con necesidades específicas: mujeres, infancia, personas mayores, personas con discapacidades físicas, personas de otras culturas, ... históricamente excluidos de la toma de decisiones y cuya potencial capacidad de disfrute de la ciudad está normalmente limitada por la ausencia de vehículo propio, desde sus respectivos foros organizados están proporcionándonos diagnósticos eficaces y contenidos valiosos derivados de su particular lectura del espacio habitado. Desde la más ambiciosa búsqueda profesional deseosa de que la propia obra emocione y trascienda, es difícil no incorporar al proceso creativo todo un caudal de dimensiones ocultas, anhelos colectivos desvelados a priori por quienes justamente cargarán de significados a lo largo del tiempo la obra creada. Como dice la profesora Adriana Bisquert: 'El espacio edificado necesita que el tiempo bañe sus muros, sus vacíos, y se impregnen de historias, de afectos, de memorias, de hechos sucedidos en, y con el tiempo suficiente. Estamos hablando de la exigencia de proyectar espacios que de entrada, inexcusablemente, funcionen bien, pero también que sean

Urbanism: the body of knowledge concerning the creation, development, reform and progress of cities, towns and villages as advisable for the needs of human life is the only meaning that the Spanish Academy's dictionary gives to define a word that is excessively hemmed in by significant social, political and economic parameters. These lead to a weakening of the city-creation process, which is seldom exciting in its formal achievements and, as regards the last part of the definition, almost never fosters a harmonious interplay between the needs of human beings and the scenarios in which they live.

When urban development is examined from the viewpoint of urban ecology and sustainability, authoritative voices are increasingly exposing the enormous deficiencies in the healthy, balanced development of the inhabitants' lives that the familiar urban model implies. Different social groups with specific needs such as women, children, old people, people with physical disabilities, people from other cultures etc., have traditionally been excluded from the decision-making process and their potential capacity to enjoy the city is normally limited by the lack of a vehicle of their own. Through their respective organisations, they are now providing effective diagnoses and valuable project contents derived from their own particular reading of the inhabited space. When the professional's sights are set high and seek to make the work itself exciting and significant, it is difficult not to bring a whole torrent of hidden dimensions into the creative process, all the collective yearnings revealed by precisely those people who in the course of time will be filling the created work with meaning. As Adriana Bisquert, urbanist and lecturer, says: 'The built space needs time to bathe its walls, its empty spaces, to impregnate them with stories, feelings, memories, with things that happen in and with sufficient time. This means that we are speaking of the need to design spaces that must inescapably work well from the start,



espacios de generar señas de identidad y de incorporar al lugar diseños sensibles que favorezcan la convivencia.

La pérdida paulatina de proyección social de la figura del arquitecto como profesional idóneo para incidir no sólo en una revisión actualizada de los mecanismos de producción de ciudad, sino también en la obtención de calidad de vida y de bienestar, contrasta estrechamente con la vitalidad emergente de otros agentes sociales que, desde otras disciplinas académicas y la mayoría de las veces alimentados por fuertes dosis de sentido común, están activando las principales claves de innovación. La Arquitectura oficial de finales de milenio, excesivamente objetualizada y capitaneada por los escasos autores conocidos por el gran público como Gehry, Moneri o Calatrava, se muestra capaz de generar hitos emblemáticos con indudables alicientes perturbadores. Sin embargo personajes como Tomicer<sup>22</sup>, documentos como la Carta de Aalborg o la Carta Europea de Urbanismo, iniciativas públicas como la Agenda 21 y todas las redes sociales implicadas en una recreación colectiva del espacio, como el movimiento de mujeres, los grupos ecologistas o la red de Ciudades Sanas, se han convertido en los principales impulsores de cambios. El arquitecto-escultor salta a la fama como autor de singularidades pero rara vez como integrante de un colectivo profesional implicado en un urbanismo ágil y abierto a las nuevas formas de vivir la ciudad, o a las aspiraciones de querer vivirla de otra manera. Es verdad que en las iniciativas sociales citadas, donde recalamos profesionales de todas las ramas técnicas, la propia dinámica interdisciplinar, fuente inagotable de aprendizaje, define un marco de discusión más democrático en el cual los nombres propios se diluyen. Pero también es cierto que las enormes dificultades para conseguir trasladar a políticas municipales factibles criterios de progreso, transformaciones urbanísticas estructurales, desvirtúa a menudo la eficacia de los grupos denominados alternativos. Huelgan anacronismos y referencias nostálgicas a ejemplos como la intervención de Taut y Wagner en la política municipal socialdemócrata para la construcción de los grandes *Siedlungen* berlineses. Escribió Bruno Taut<sup>23</sup> en 1926: El tamaño «del barrio» no es tanto un imperativo de la edificación y de la administración racional como una necesidad para ordenar las relaciones entre individuo y colectividad. ... El problema ya no se puede definir en términos de cómo hacer las

luz que será capaz de generando lugares de identidad y allowing sensitive design that foster community life to be integrated into the place.

The gradual loss of social relevance of the figure of the architect as the appropriate professional to contribute not only to an up-to-date review of city-producing mechanisms but also to the achievement of quality of life and wellbeing, is in sharp contrast with the burgeoning vitality of other social agents from different academic disciplines, often nourished by strong doses of common sense, who are tapping the main well-springs of innovation. The excessively objectified official architecture of the end of the millennium, led by the few names of whom the public at large has heard (such as Gehry, Moneri or Calatrava), is capable of generating emblematic landmarks that are, unquestionably, disquietingly attractive. However, figures such as Tomicer<sup>22</sup>, documents such as the Aalborg Charter or the European Urban Charter, political initiatives such as Agenda 21 and all the social networks that are involved in a collective re-creation of space, such as women's movements, environmental groups or the Healthy City networks, have become the main forces for change. The sculptor-architect springs to fame as the creator of unique works but rarely as a member of a professional group which is involved in a flexible urbanism, open to the new ways of experiencing the city or the desire to live in a different way.

It is true that in these social initiatives, which bring together professionals from all the technical disciplines, the interdisciplinary dynamics often leads to inestimable learning results (define a more democratic framework for discussion, one in which names stand out less). However, it is also true that the enormous difficulties in achieving the transfer to feasible municipal policies of progressive criteria and structural urbanistic transformations often makes the so-called alternative groups less effective. There are too many anachronisms and nostalgic references to examples such as Taut and Wagner's involvement in the social-democratic council's policies for the construction of Berlin's great *Siedlungen*. In 1926 Bruno Taut wrote: Size of the neighbourhood is not so much an imperative of rational administration and building as a necessity for ordering the relations between the individual and the collective. ... The

viviendas más pequeñas, sino de cómo hacer más plena, más productiva, la vida del colectivo y del individuo.

Utilidad. Extraemos de una de las magníficas lecciones de arquitectura de Ludovico Quaroni<sup>4</sup> en alusión a la tríada virrubiana el siguiente texto: "En toda construcción hay que tener en cuenta su solidez (firmitas), su utilidad (utilitas) y su belleza (venustas)". Así dice Vitrubio; pero nosotros podemos decir con mayor propiedad que la obra arquitectónica es el resultado, ante todo, de los contenidos sociales y de las razones "institucionales" por las que una determinada sociedad o poder requiere una obra arquitectónica (utilitas), y que estas razones "humanas" deben ser la base de toda buena proyección.

La posibilidad de producir un sistema integrado donde se eviten parcelaciones estilísticas o constructivas, en las denominadas arquitecturas de tendencia o las tecnológicas, y no se obvian las necesidades del colectivo a quien la obra va destinada sin por ello sucumbir ante una obsesión funcionalista, se presenta como una reflexión óptima para crear ciudad.

Algunas actitudes profesionales muy escrupulosas al estudiar, por ejemplo, la iluminación ideal de las piezas de arte que serán expues-

The problem can no longer be defined in terms of how to make the dwellings smaller, but rather of how to make the life of the collective and the individual fuller, more productive.

Utility. The following text is taken from one of Ludovico Quaroni's magnificent lessons in architecture<sup>4</sup> and alludes to Vitruvius' triad:

"In every construction, its solidity (firmitas), utility (utilitas) and beauty (venustas) must be borne in mind". So says Vitruvius, but we may more properly say that the work of architecture is, above all, the result of the social content and "institutional" reasons for which a particular society or power requires a work of architecture (utilitas) and that these "human" reasons must form the bases of all good project work.

The possibility of producing an integrated system that avoids stylistic or constructive divisions and the so-called architecture needs or technological architectures and does not leave aside the needs of the collective for which the work is intended, without thereby succumbing to a functionalist obsession, seems an excellent subject of reflection for city building.

Certain professionals are very scrupulous about studying the ideal illumination for the works of art that will be shown in the museum

Paseo marítimo de Gual (Barcelona). Imma Jansana. Este proyecto, premio FAD 93 del Colegio de Arquitectos de Barcelona, se redujo a partir del respeto y potenciación de los elementos naturales del lugar, al enfrentarse a uno de los últimos reductos del ecosistema dunar mediterráneo con indudable interés paisajístico. La comprensión de los valores biológicos y geológicos del lugar, fruto del trabajo previo en equipo interdisciplinar, permitió a la arquitecta integrar todos los elementos naturales en el proceso de diseño y aprovechar los vientos para seguir favoreciendo la formación del dunar y, por tanto, la protección de la pineda. Sea promenade, Gual (province of Barcelona). Imma Jansana. In this project, which won the Barcelona college of architects' FAD prize, respect and enhancement of the natural features of the place are the starting point for approaching one of the last redoubts of the Mediterranean dune ecosystem with undoubted interest as a landscape. An understanding of the biological and geological value of the site gained from the preliminary work of an interdisciplinary team enabled the architect to integrate all the natural elements into the design and harness the winds so that they continue to shape the dunes and thus protect the pine wood.

tas en el museo que se está proyectando, derivan en insensibles cuando se trata de reflexionar sobre la altura idónea de un banco público o la eliminación de escandalosas barreras arquitectónicas que generan foros de inaccesibilidad. El tema profesional de contemplar nuevos módulos de diferentes edades, sexo o condición social se desdibuja bajo el término de arquitectura sociológica.

Sólo una cuarta parte de la población –el 22%– caminando en la ciudad de Barcelona– utiliza a diario vehículo propio. Así, una persona que se desplaza cotidianamente en coche, de aparcamiento en aparcamiento, adolece de las necesarias experiencias peatonales, vitales, como para percatarse de las deficiencias ergonómicas de un banco excesivamente bajo que obliga a la persona anciana a efectuar un enorme esfuerzo lumbar para levantarse, de la ausencia de juegos y risas infantiles en la calle, de la aridez pluvial de jardines recorridos a plena sol sin sombras vegetales ni fuentes, de la incómoda zonificación e insuficiencia dogmática en algunos barrios descompensados que obligan a continuos desplazamientos al centro urbano en medios de transporte descoordinados, de la inseguridad nocturna en trayectos a pie deficientemente iluminados, de, en definitiva, todos aquellos parámetros proyectuales aprehendidos en una aproximación empírica a las diferentes formas de vivir la ciudad.

they are designing, for instance, but become insensitive when the time comes to reflect on the appropriate height for a public bench or on eliminating scandalous architectural barriers that generate accessibility black spots. The professional challenge of considering new modules for different ages, sexes or social conditions is disclaimed and labelled sociological architecture.

Only a quarter of the population (22% in the city of Barcelona) uses a private vehicle on a daily basis. Someone who travels daily by car from car park to car park lacks the necessary pedestrian and life experience or notice things like the ergonomic drawbacks of a bench which is so low that getting up from it is a tremendous effort for an old person, the absence of children laughing and playing in the street, the leaden aridity of infinite routes in the hot sun with no fountains and no trees in shade them, the inconvenient zoning and lack of facilities in certain disproportionate neighbourhoods that oblige the inhabitants to make continual trips to the centre in badly co-ordinated public transport or the lack of safety when walking at night in badly lit areas; in short, all the design factors that are grasped through empirical contact with the different ways of living in the city.

Poetry. The poetry of the city transcends the mere poetic act which Bachelard<sup>5</sup> defines as without a past, when it discovers a



México. La poética de la ciudad nace desde el mero acto poético, sin pasado como define Bachelard<sup>4</sup>, ante la imagen nueva y a la repercusión que una imagen poética singular puede ejercer sobre una o varias almas. La ciudad habitada permite, además, la percepción de los ecos de esa repercusión, arquetipos dormidos en el fondo del inconsciente, resonancias sentimentales de poder evocador que van tejendo la urdimbre de cada memoria individual y de la colectiva. En definitiva estamos hablando de sentir la ciudad y por tanto de favorecer con propuestas ricas en matices el proceso de identificación afectiva con el lugar de arraigo. No es inevitable que cualquier periferia sea parecida a cualquier periferia y que la ciudadanía recorra siempre a las piedras antiguas del casco histórico para sentir que se es de una ciudad. Se echan de menos las formas bellas, los colores, los olores, las sombras, las sorpresas espaciales en forma de bóveda, pasaje o soporal, ... Es fácil comprobar la satisfacción que manifiestan por pertenecer a un determinado barrio las personas que habitan la Karl Marx Hof de Viena o muchas zonas del Eixample de Barcelona, por poner sólo dos ejemplos. No basta con producir una ciudad que funcione, hay que pretender que el espacio construido emocione y provoque señas de identidad.

new image and the impact that a unique poetic image can have on one or many hearts and souls. The inhabited city, moreover, allows the echoes of this impact to be perceived: the archetypes that lie sleeping in the depths of the unconscious, the evocative resonances of feelings that weave the fabric of each individual memory and of the collective memory. In short, we are talking about feeling the city and, consequently, of mature-rich proposals to foster the process of identifying with the place, of feeling rooted. There is nothing inevitable about every edge of the city being like every other edge or people always going to the old buildings of the city centre in order to feel that they belong there. They miss the beautiful shapes, the colours, smells and shadows, the spatial surprises in the shape of a dome, a passage, an arcade ... It is easy so see the satisfaction with belonging to their particular neighbourhood shown by the inhabitants of Vienna's Karl Marx Hof or Barcelona's Eixample<sup>5</sup> to give only two examples. Creating a city that works is not enough, the aim should be a built space that is exciting and becomes a badge of identity. Participation. It is impossible to imagine that the Villa Savoy or the Villa Mairea could exist without the genius of their creators, but



Participación. Es imposible imaginar la existencia de la villa Savoy o de la villa Mairea sin la genialidad de sus creadores, pero tampoco existirían sin ese acuerdo previo con los Savoy o los Gullielm. La búsqueda elitista del cliente ideal se desvanece ante la visión horizontalizada de los patrones historicistas de decora pionera que decoran muchas villas de nueva cultura. Parece difícil crear mecanismos sociales eficaces capaces de favorecer un encuentro culto como el arquitecto y el cliente. Como fruto de ese desencuentro las posiciones de unos, en la torre de marfil del artista incomprendido, y otros, orientándose mediante las revistas de decoración del quipso, parecen irreconciliables. Superando las consideraciones acerca de la interlocución con un cliente concreto, la complejidad del desencuentro se acentúa si reflexionamos ante la posibilidad de establecer a través de la obra arquitectónica una comunicación con personas desconocidas que, por ejemplo, ocuparán un apartamento o utilizarán un espacio público determinado. Por tanto parece inteligente, si se quiere, operativo, involucrarse en canales intelectuales que favorecerán, por un lado la recogida por parte del arquitecto de todas las necesidades explicitadas por la ciudadanía y por otra la posibilidad de intervenir con arquitecturas cultas de renovación impulsadas por esos mismos arquitectos para un colectivo que se sentirá co-partícipe del proceso y, por tanto, más receptivo.

member would they exist had there not been an educated accord with the Savoy or the Gullielms. The elitist search for the ideal client is dispelled by the horizontal view of the historicist pastiches with painted consorts that decorate many newly-built villas. It seems to be difficult to create effective social mechanisms that can foster an educated encounter between the architect and the client. As a result of this mismatch, the positions of one and the other, the misunderstood artist in an ivory tower and those who are guided by the decoration magazines in the newspapers, seem to be irreconcilable. The complexity of the misunderstanding is compounded, and surpasses these observations on the dialogue with a particular client, if we consider the possibility of communicating, through the work of architecture, with the unknown people who will be occupying a flat or using a particular public space. Becoming involved in intellectual channels that will help the architect to compile all the needs the public expresses, on the one hand, and increase the opportunities for action with educated architectures of renewal and progress, initiated by these same architects, for groups that will consider themselves co-participants in the process and, therefore, more receptive, on the other, would therefore appear to be more intelligent, more operative if you will.



Plaza de acceso al cementerio de Picanya (Valencia). Pilar de Bustos y Pedro Gutiérrez. Se ha pretendido crear una plaza con vida que acoja a las personas que llegan al recinto paseando por la periferia del pueblo -la mayoría personas mayores- y, además, intervenir con el necesario respeto en un lugar, la antesala del cementerio, cargado de significados en la memoria colectiva. Para no borrar totalmente las huellas del pasado se han respetado todos los árboles existentes -cipreses de dos tipos y pinos- y el acceso al antiguo cementerio, tantas veces recorrido en procesión de despedida. La pérgola se sitúa como antesala del acceso al cementerio nuevo, separada del muro.

Square at the entrance to Picanya cemetery (province of Valencia). Pilar de Bustos and Pedro Gutiérrez. The aim was to create a life-filled square that would welcome those who arrive on foot, walking around the edge of the town (who are mostly elderly) and to act with suitable respect for a place which is highly meaningful in the collective memory, the forecourt of the cemetery. To avoid erasing every trace of the past, all the existing trees (cypresses of two types and pines) and the path to the old cemetery, the route of so many farewell processions, were kept. The pergola, placed away from the wall, is like an anteroom to the entrance of the new cemetery.

Para contrarrestar el carácter algo lúgubre preexistente y potenciar la estancia lúdica en la plaza a cualquier hora del día y en cualquier estación, se ha trabajado el tratamiento cálido y colorista de mobiliario, pavimento y jardinería -maderas tenidas, dibujos bicolores en el adoquinado, una parra silvestre de hoja roja en otoño y flores-, los trayectos y estancias con flores de plantas aromáticas mediterráneas -espliego, romillo y romero- y la colocación de las farolas y bancos con diferentes propuestas: en la pérgola mirando las puestas de sol sobre los naranjos, el recogimiento o la tertulia junto a la fuente, al sol o a la sombra, ...

Se ha cuidado la ergonomía de los bancos y la accesibilidad sin barreras arquitectónicas desde la carretera hasta el nivel más bajo del cementerio.

Una columnata de once farolas, con báculos cilíndricos de hormigón, acota y protege al nuevo recinto del tráfico rodado de la carretera.

To counteract the previously rather lugubrious atmosphere and encourage leisure use of the square at all times of the day in all seasons, the furniture, paving and gardening was given a warm, colourful treatment: stained wood, two-colour pattern on the paving stones, a sturdy flowering creeper that has red leaves in autumn, routes and resting places with fragrant Mediterranean herbs (lavender, thyme and rosemary) and lamps and benches for different purposes; sitting in the pergola watching the sun set over the orange trees, meditation or conversation beside the fountain, in the sun or in the shade, ...

Care was taken over the ergonomics of the benches and ensuring accessibility, free of architectural barriers, from the road to the lowest part of the cemetery.

A line of eleven lamps with cylindrical concrete posts marks off and protects the new space from the road traffic.

En una entrevista decía Norberto Bobbio<sup>6</sup> que una democracia es tanto más fuerte cuanto más se apoya en ciudadanos activos. Los distintos movimientos internacionales que tienen como objetivo crear entornos urbanos de mayor calidad para la vida han considerado la necesidad de la participación ciudadana en la definición de las necesidades y en la resolución de los problemas existentes en las ciudades. De entre todos los colectivos que en los últimos tiempos se han incorporado a los foros de debate sobre la ciudad, el movimiento de mujeres, representante de un sector de población muy amplio, está aportando una gran cantidad de parámetros proyectuales derivados de sus roles específicos de género y sobre todo del hecho de ser las responsables de cuidar al resto de las personas de la sociedad, en la unidad familiar y desde sectores laborales de atención a personas que continúan feminizados. Propuestas femeninas para una ciudad humanizada en sintonía no muy lejana con el espíritu innovador de la vivienda flexible de Tiesus Schröder, o la domesticidad elegante, la habitabilidad creíble, que Aino Aalto supo imprimir a la villa Mairea. La búsqueda de una ciudad humanizada, culta y participativa arranca sin duda del acto simple de comprender que hay tantas formas de vivir la ciudad como personas que la habitan. Excelente punto de partida antes de pasar a resolver la belleza y la firmeza desde la soberbia consubstancial a todo impulso creador y la posterior, y ficticia, contemplación narcisista de la obra creada.

Castellón, 20 de enero de 2001

In an interview, Norberto Bobbio<sup>6</sup> said that the more it is based on active citizens, the stronger a democracy will be. The various international movements that aim to create urban surroundings with a better quality of life have considered the need for the public to participate in defining the needs and solving the cities' problems.

Of all the groups that have joined the forums of debate on the city in recent years, the women's movement, which represents a very wide sector of the population, is contributing a large number of design parameters that derive from its specific gender roles and, above all, from the responsibility for caring for the rest of society, within the family and in the 'caring professions' which continue to be predominantly female. Women's proposals for a humanised city are not far removed from the innovative spirit of Tiesus Schröder's flexible house or the elegant domesticity, the credible habitability, that Aino Aalto gave to the Villa Mairea.

The search for a humanised, cultured and participative city unquestionably stems from the simple act of understanding that there are as many ways of living the city as there are people who live in it. This is an excellent starting point before proceeding to resolve us solidity and beauty with the pride that is inherent in every creative impulse and the subsequent, justifiably narcissistic, contemplation of the work we have created.

Castellón, 20 January 2001

#### Bibliografía/Bibliography:

- <sup>1</sup> Adriana Bisquert; artículo "Vivir la ciudad", *Mujeres, Ecología y Paz* (Vol.6). Ed. proyecto NOW - Universidad Jaume I de Castellón (1999)/Adriana Bisquert, "Vivir la ciudad" [Living the city] in *Mujeres, Ecología y Paz* [Women, Ecology and Peace], vol.6, Ed. Proyecto NOW - Universidad Jaume I, Castellón, 1999.
- <sup>2</sup> Francesco Tomucci, *La ciudad de los niños*, Ed. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid (1997)/Francesco Tomucci, *La ciudad de los niños* [The city of children], Ed. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1997.
- <sup>3</sup> Bruno Taut; artículo de E. Bollerey y K. Hartmann "La vivienda, de la utopía a la Siedlung", *Revista A&V*, nº 1, Madrid (1985)/Bruno Taut, quoted in E. Bollerey and K. Hartmann, "La vivienda, de la utopía a la Siedlung" [Housing, from utopia to the Siedlung] in *Revista A&V*, no.1, Madrid, 1985.
- <sup>4</sup> Ludovico Quarini, *Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura*, Narain Ediciones, Madrid (1980)/Ludovico Quarini, *Proiectur un edificiu. Ocho lecciones de arquitectura* [Designing a building, Eight lessons in architecture], Narain Ediciones, Madrid, 1980.
- <sup>5</sup> Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, París, 1957, Ed. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires (1990)/Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, París 1957, Ed. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 1990. [English translation: *The poetics of space*]
- <sup>6</sup> Norberto Bobbio, entrevista de Lola Galín, *EL PAÍS*, 11 de julio de 1998/Norberto Bobbio, Interview by Lola Galín, *EL PAÍS*, 11 July 1998.

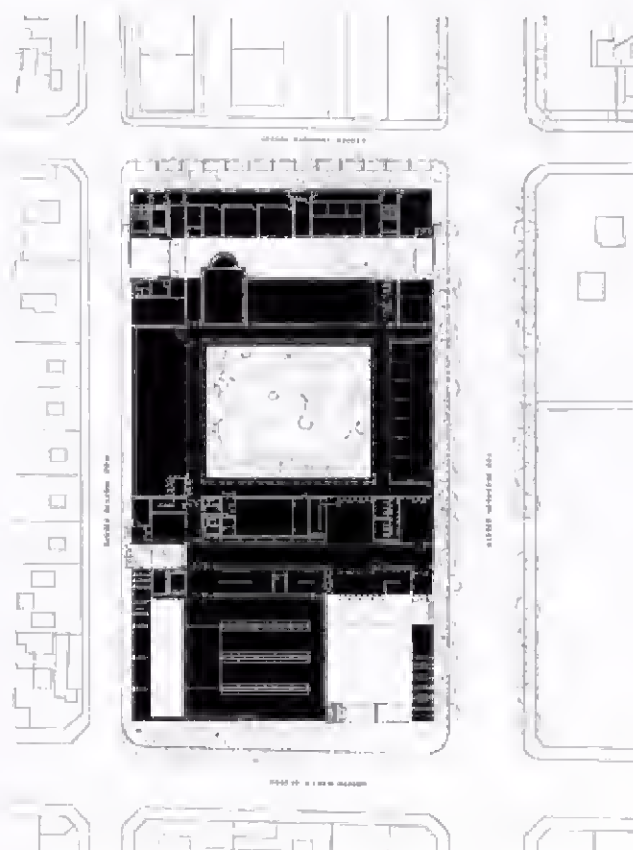
[Translator's note: all quotations are translated from the Spanish]





124  
09V





## Museo de Bellas Artes. Castellón Museo de Bellas Artes. Castellón

Arquitectos/Architects:  
MANSILLA + TUNÓN, arquitectos  
Emilio Tunón  
Luis Moreno Mansilla

Dirección/Management:  
Jaime Prim Llombart

Cliente/Client:  
Castellón Cultural S.A.

Situación/Location:  
Avenida de los Hermanos Bou, calle Prim

Instalaciones/Installations:  
J.G. Asociados

Estructuras/Structures:  
Alonso G. de Gante

Apuntadores/Quantity surveyors:  
Santiago Hernán, J. Carlos Corona

Colaboradores/Collaborators:  
Clara Moneo, María Linares, Mabel  
Perata, Andrés Riquero, Jaime Gimeno,  
Oscar Fidel Aguayo

Fecha de proyecto/Project date:  
Diciembre 1997/December 1997

Fecha de comienzo de las obras/Start of  
date:  
Junio 1998/June 1998

Fecha fin de obra/Completion date:  
Diciembre 2000/December 2000

Superficie construida/Total floor area:  
14.000 m<sup>2</sup>

Empresa constructora/Constructor:  
Fomento de Construcciones y Contratas

Imagen gráfica/Graphic:  
Gráfica Futura

Fotografías/Photographs:  
Luis Asán

1

El Museo de Bellas Artes de Castellón gira alrededor de un claustro ajardinado con unos magníficos cipreses, perteneciente al antiguo colegio de Serra Espadà. La construcción que alberga las salas es un apilado de plantas de iguales dimensiones, en las que un espacio a doble altura se va desplazando, como una cascada de vacíos que, con los mismos elementos, convierte a cada planta en un lugar diferente. Esbelto de proporciones y mirando al frente, guarda los tesoros de la ciudad como una esfinge, protegido por una malla de placas de fundición de aluminio en las que se graba, como quedaba escrito en los antiguos ladrillos romanos que conserva el museo, su destino: MUSEU DE BELLES ARTS.

El programa se estructura, de acuerdo a la forma canónica en este tipo de Museos, en cuatro grandes bloques: público, semipúblico, trabajo y almacenamiento. Estos bloques, a su vez, se organizan en tres edificaciones claramente diferenciadas: en el edificio central, (en torno a un claustro ajardinado con unos magníficos cipreses, perteneciente al antiguo colegio de Serra Espadà), se ubican las dependencias del museo a puerta cerrada y las oficinas (área semipública). Adosado a éste, en el lado naciente del solar, se construye un edificio de nueva planta de forma cúbica, donde se localizan las diversas salas de exposición de la colección permanente (área pública). En el lado oeste del solar y separado del edificio existente, una nueva edificación longitudinal alberga las dependencias de restauración (área de trabajo). Y, por último, en sótano, bajo el pabellón de restauración, se localizan los depósitos de fondos (áreas de almacenamiento), conectando las áreas de trabajo y el edificio de exposición.

El edificio principal se construye de acuerdo a una retícula de 7.30 x 6.60 m, con 5 x 4 módulos. Los cinco niveles del edificio de salas de exposición permanente se ven surcados por una cascada de salas en doble altura que permite una visión diagonal atravesando todo el edificio, hasta el patio del semisótano. Un mecanismo de sección que permite una gran compacidad espacial, (un rendimiento óptimo de la superficie construida), con una percepción diversificada del espacio. Un mecanismo de sección que permite relacionar las diferentes plantas entre sí y con el conjunto, de tal forma que un visitante, al recorrer una planta, se encuentra con una sucesión de espacios que hacen referencia a tres escalas diferentes, la de las salas entre forjados, con una altura libre de 3.30 m, la de las salas de doble altura, con una altura libre de 6.90 m, y la que produce la visión diagonal que recorre la totalidad del edificio.

El cerramiento exterior está formado por un muro, ventilado, de inercia invertida con un acabado metálico a base de unos paneles de fundición de aluminio reciclado. Como en las fábricas de ladrillo romanas, todas y cada una de las piezas prefabricadas de la fachada tienen impresas una marca que identifica el edificio para el que fueron construidas: MUSEU DE BELLES ARTS.

4



3



2



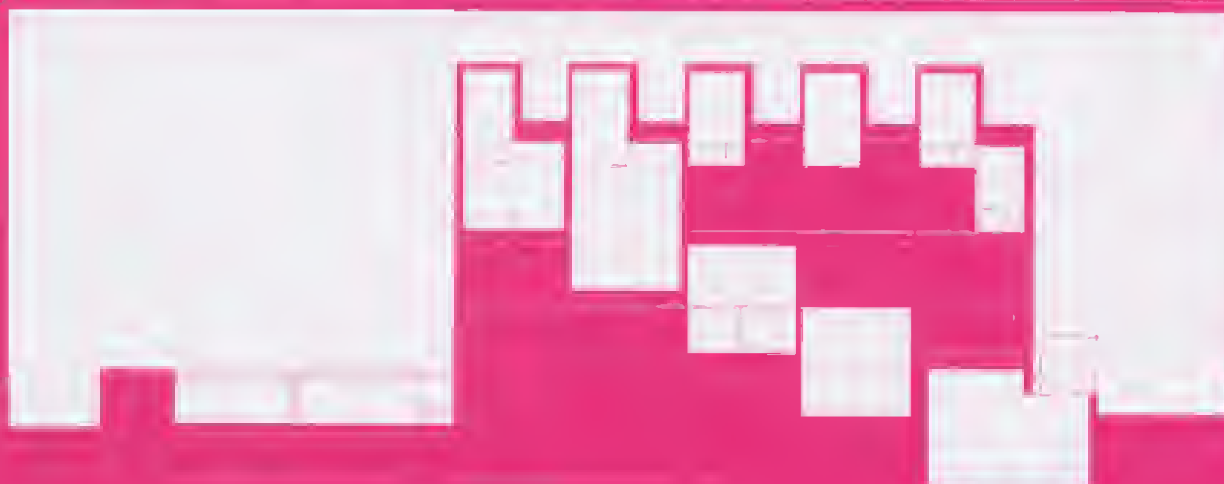






.....

5

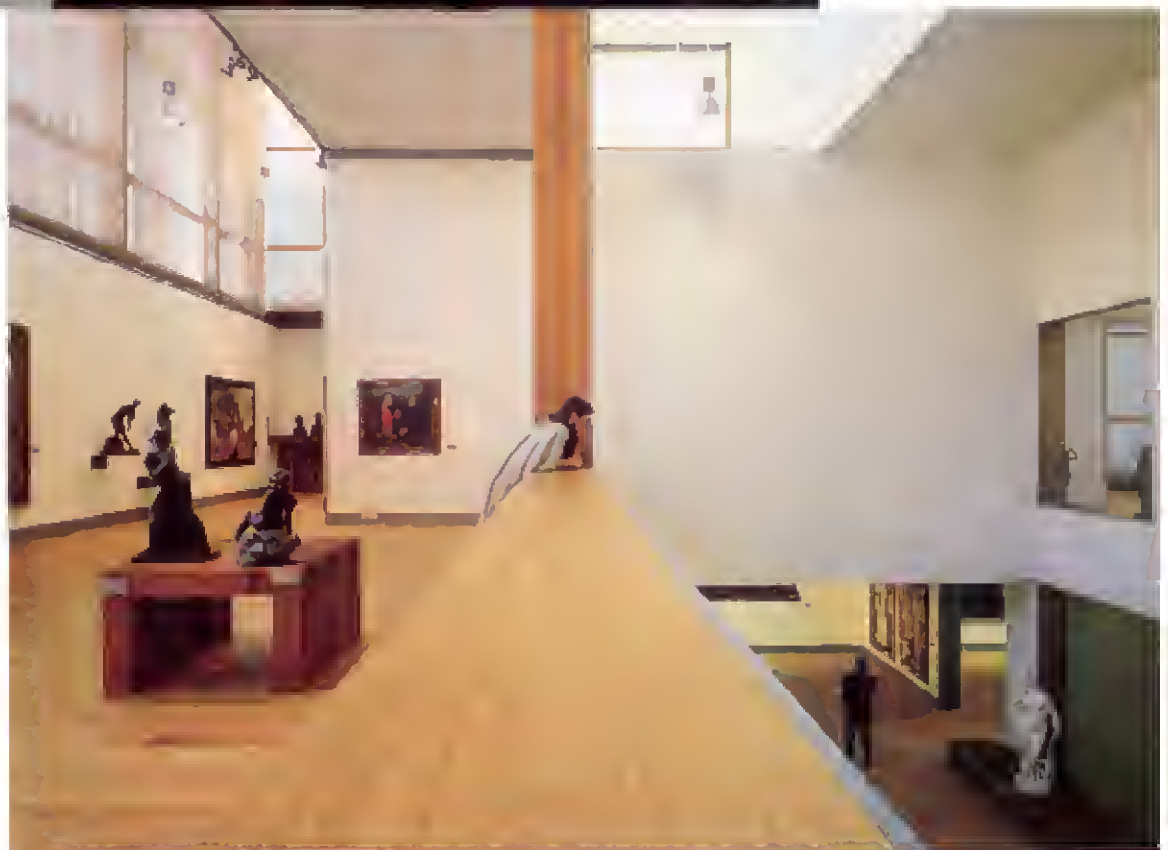


.....

6



1. Museo, planta baja
2. Planta primera
3. Planta segunda
4. Planta tercera
5. Sección 01
6. Sección 02





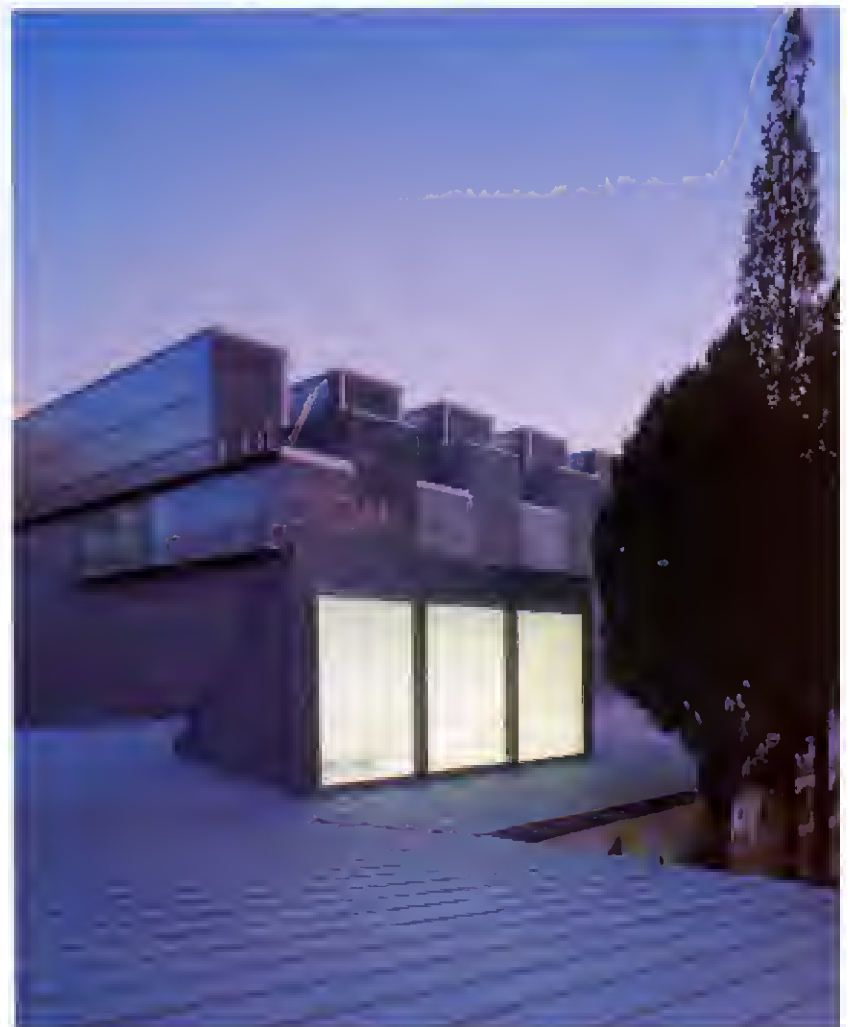


The Museo de Bellas Artes in Castellón revolves around a cloister garden with magnificent cypresses that belonged to the old Serra Espadà school. The building that houses the exhibition rooms is a pile of floors of equal dimensions: a double-height space tumbles in a cascade of empty spaces with the same elements, making each floor a different place. Of slender proportions, looking ahead, sphinx-like, it guards the city's treasures, protected by a network of cast aluminium panels. Like the lettering on the old Roman bricks preserved in the museum, its purpose is engraved on them: MUSEU DE BELLES ARTS

The brief is structured into four large blocks, as is the norm for this type of museum: public, semipublic, work and storage. These in turn are organised into three clearly differentiated buildings. The central building, which surrounds the cloister garden with magnificent cypresses that belonged to the old Serra Espadà school, holds the closed-doors sections of the museum and the offices (the semipublic area). Backing on to this, on the east side of the site, a new cube-shaped building was constructed to hold the various exhibition rooms for the permanent collection (public area). On the west of the site, separate from the existing building, a new longitudinal building holds the restoration rooms (work area). Finally, the collection stores (storage area) are located in the basement beneath the restoration building, connecting the work areas and the exhibition building.

The main building is constructed on a 7.3 x 6.6 m grid with 5 x 4 modules. The five floors of the permanent exhibition building are furrowed by a cascade of double-height rooms that give a diagonal view through the entire building to the semi-basement courtyard. This sectioning device allows for a high degree of spatial compactness (an optimum yield on the floor area) and a diversified perception of the space. It enables the various floors to be related to each other and to the whole, in such a way that as visitors move through one floor they encounter a succession of spaces that refer to three different scales: that of the between-floors rooms with a clear height of 3.3 m, that of the double-height rooms with a clear height of 6.9 m and that of the diagonal view through the entire building.

The external envelope is a reverse inertia ventilated wall with a metal finish based on cast recycled aluminium panels. As in Roman brickwork, each and every one of the prefabricated pieces of the facade is stamped with a mark that identifies the building for which they were made: MUSEU DE BELLES ARTS



# Miguel López González, arquitecto:

El ejercicio de la modernidad en la periferia (Alicante, 1931-1976)

# Miguel López González, architect:

Modernism on the periphery (Alicante, 1931-1976)

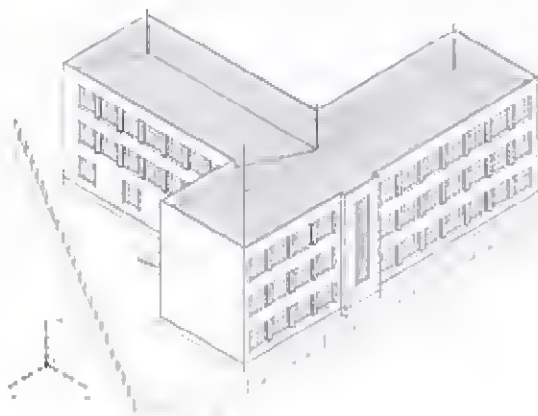


1. Instituto Promocin de Vigencia, Alicante. 1934-1935. Maqueta del primer proyecto según Santos-Corral (194)

Uno de mis primeros trabajos como arquitecto fue colaborar en la catalogación de los 30 primeros años del archivo profesional de Miguel López González (1932-1962) y en la publicación de un libro que resumía los frutos de dicha catalogación<sup>1</sup>. Esto ocurría allá por el año 1987, once años después de su fallecimiento. Aquella publicación fue un reconocimiento del Colegio de Arquitectos de Alicante a la trayectoria profesional de Miguel López, pero ya con anterioridad Santiago Varela y Joan Calduch -maestros para quien escribo esta línea- habían esbozado en los dos tomos de la Guía de Arquitectura de Alicante las pautas para conocer la importancia del arquitecto en el panorama de la arquitectura local<sup>2</sup>. En estos libros tuve el primer contacto con los reconocidos racionalismos de López, y pude constatar como la mayoría de las obras seleccionadas correspondientes a la década de los años 30 llevaban su firma, y como aquellos edificios expresaban una modernidad revolucionaria frente a los de la década anterior.

One of my first jobs as an architect was helping to catalogue the first 30 years of the professional files of Miguel López González (1932-1962) and publish a book summarising the results of our work<sup>1</sup>. This was back in 1987, eleven years after his death. The book was the Alicante College of Architects' homage to Miguel López's professional career, but in the two volumes of their Guide to the Architecture of Alicante, Santiago Varela and Joan Calduch - who have taught me a great deal - had already given the clues to recognising Miguel López's importance for the local architectural panorama. These two volumes were my first contact with the acknowledgement of López's rationalism: I found that most of the works selected to represent the 30s bore his signature and that the buildings in question expressed a revolutionary modernity that contrasted with those of the previous decade and also, paradoxically, with those of the 40s. As well as numerous apartment blocks, they





2. Colegio Pío X. Vaseo según Antonio Paz y Arias<sup>1</sup>. Alicante, 1933



3. Plaza del Ayuntamiento<sup>11</sup>. Alicante, 1941-1942



4. Cruz de los Caídos<sup>12</sup>. Alicante, 1974

y, paradójicamente, también frente a los de la década posterior. Junto a numerosos edificios de viviendas se encontraban el colegio del barrio de Benabá (frecuentemente derribado) y el colegio Padre Manjón en el barrio de Carolinas (Foto 2)<sup>10</sup> realizados en tiempos de la República como equipamiento educativo fundamental para una sociedad con un alto grado de analfabetismo.

En el edificio para el Instituto Provincial de Higiene, proyectado antes de la Guerra pero construido con posterioridad (1934-1945), se puede apreciar con claridad la utilización de los nuevos lenguajes que el arquitecto había asumido en su formación en la Escuela de Arquitectura de Barcelona (título de 1931) y a través de los contactos que mantuvo durante esos años con el GATC-PAC. Pero en el volumen que configura el acceso de este edificio sanitario también es evidente la resistencia a desaparecer de los formalismos académicos importantes en el quehacer arquitectónico de aquellos años (Foto 11).

Volviendo el archivo profesional de López descubre de la mejor manera posible, expediente a expediente, el contraste entre los proyectos modernos anteriores a la Guerra Civil y las propuestas neohistoricistas y castizas de la posguerra. Estas contradicciones entre unos planteamientos y otros es la mejor manera de entender el drama del creador que se ve condicionado por las imposiciones del poder político. Si bien López supo sortear en gran medida los avances de la depuración profesional de la posguerra (muchos arquitectos españoles no lo consiguieron) su arquitectura sí se vio fuertemente condicionada. Sin embargo, como buen profesional, a la hora de componer según criterios académicos o de plantear sus proyectos historicistas, López lo hace demostrando una sólida formación como se aprecia en el proyecto para la plaza del Ayuntamiento de Alicante (1941-1942) (Foto 3) que realiza tras ganar un concurso nacional al que se presenta en colaboración con Manuel Muñoz Monasterio<sup>11</sup>.

Pero la modernidad, tan bien expresada en los racionalismos anteriores a la Guerra, siempre estará latente en su trayectoria, aun en los tiempos más difíciles. De hecho, cuando tiene que realizar una Cruz de los Caídos (1949) para el régimen franquista, lo hace desde una estética racionalista más vinculada a la República derrocada (Foto 4). Como demuestran diferentes trabajos de investigación realizados en los años noventa<sup>12</sup>, la arquitectura racionalista en Alicante se sigue produciendo durante algunos años una vez terminada la Guerra Civil. En este sentido la aportación de Miguel López González es fundamental como atestigüa el edificio para el Santuario del Perpetuo Socorro (1942) que expresa de forma contundente una modernidad (Foto 6) contradictoria con aquel neomperialismo característico de la arquitectura del periodo autárquico en que fue construido.

Cuando la Dictadura, a comienzos de los años 50, muestra unos primeros y tímidos atisbos de apertura, López asume siempre, que parte, una modernidad con reservas. En este sentido el templo de música de la Explanada (1954) es un pequeño manifiesto de modernidad (Foto 5), de libertad, en una ciudad de provincias y de la periferia geográfica y cultural, en la que en esos mismos años se está erigiendo la plaza del Ayuntamiento (Foto 3) y de la Montañeta según los más estrictos criterios académicos propugnados desde el poder, en un entorno de éste presente tanto en el centro histórico como en el ensanche de la ciudad. El reciente debate sobre el derribo o restauración de este pequeño templo indica que en temas de conservación de patrimonio arquitectónico queda todavía mucho camino, demasiado, por recorrer.

Aunque la vocación moderna de esta pequeña pieza orgánica en forma de concha marina es bastante expresiva, la producción de López de los años 50 supone un debate interno -historicismo versus modernidad- similar al que vive la arquitectura española de esos años. Las imágenes de algunos proyectos de López publicados en el año 1952 en la Revista Nacional de Arquitectura expresan esta idea con claridad<sup>13</sup>.



5



6

Durante la década de los 50 López realiza diversos complejos docentes de cierta importancia. Quizás la fachada posterior del Colegio para los Padres Jesuitas (1955) expresa, de la forma más contundente posible, el compromiso del arquitecto con la modernidad en un ejercicio que consigue un alta expresividad a base de la utilización de los mínimos elementos (Foto 7). Conforme nos acercamos a los años 60 López se muestra cada vez más radical en sus planteamientos. Así en los proyectos de la Casa sacerdotal<sup>12</sup> (1958) (Foto 8), del Colegio Sagrada Familia<sup>13</sup> (Elila, 1962) (Foto 9) y de diversos edificios de viviendas construidos en Alicante, el abandono de todo elemento decorativo viene reforzada mediante la pérdida definitiva de los grandes ejes de simetría que habían condicionado en exceso algunas obras anteriores. Cuando la arquitectura moderna pasa a ser utilizada como expresión del progreso de una sociedad, los intereses del poder político y las ideas arquitectónicas de Miguel López aúnan sus esfuerzos. El ejemplo más claro en este sentido es el edificio para la Feria del Calzado (Elila, 1964) compuesto a base de dos edificios prismas bien diferenciados que se expresan con una gran sinceridad constructiva: la gran nave horizontal para exposiciones recubierta de ladrillo rojo y modulada por la estructura metálica, y el cuerpo de oficinas cerrado en sus frentes con un muro continuo de antepechos azules (Foto 10). Este edificio que en su día se convirtió en el verdadero símbolo de una ciudad, más aún, de toda una industria, cumplió con rigor constructivo y funcional su servicio a una sociedad que no ha sabido recomponerlo con su consecución.

La labor de López de 1963 a 1976 no está tan encuadrada como la de sus primeros 30 años de ejercicio. Sin embargo, mediados los años 60 su aportación fundamental como abundante local de las dos grandes aventuras modernas (años 30 y 50) de la arquitectura alicantina y española, estaba ya completada. Realmente es a partir de los años 60, en los que el lenguaje moderno es totalmente asumido por la sociedad española, cuando López, con casi 60 años de edad, puede desarrollar su ejercicio profesional con la naturalidad de vivir en un entorno cultural acorde con sus ideas arquitectónicas. En este periodo cabe resaltar el premio Nacional del Ministerio de Información y Turismo que recibe en 1972 el edificio proyectado por López para el Hotel Montiboli (Villajoyosa, 1966-1972)<sup>14</sup>.

En la última década han aparecido bastantes publicaciones sobre la historia de la arquitectura española del siglo XX. En ellas la presencia de los mejores edificios de viviendas los años 30 de Miguel López es frecuente. Así tanto el edificio de La Adriática (1935) (Foto 12) como el colindante edificio Roig (1935) (Foto 11) se reproducen en las guías de arquitectura moderna española aparecidas en los últimos años y en otros estudios de ámbito nacional. Por lo tanto, el interés de la producción del arquitecto alicantino en el panorama de la arquitectura racionalista viene avalada por la firma de críticos especializados tan relevantes como Miguel Ángel Baldellou, Oriol Bohigas, Ignasi de Solà Morales, Carlos Flores, Xavier Güell y Antonio Pizar, autores o directores de las publicaciones aludidas<sup>15</sup>.

La presencia de Miguel López en el panorama alicantino entre 1932

incluido the school in the Benidorm district (recently demolished) and the Padre Manjón school in the Carolinas district (Photo 2)<sup>16</sup>, built in Spanish Republican days as basic education facilities for a society with a high illiteracy rate.

The use of the new languages that Miguel López had acquired during his time at the Barcelona School of Architecture (from which he graduated in 1931) and through his contact with GATEPAC during those years is clearly visible in the Instituto de Higiene Provincial or Provincial Hygiene Institute, designed before the Civil War but built afterwards (1938-1945). However, the block that constitutes the access to this building also shows how the academic formalism that dominated the architecture of the time resisted disappearing altogether (Photo 13).

As I went through López's files I discovered the contrast between his modern projects from before the Civil War and his neo-historicist and traditional Spanish 'castro' projects of the post-war period in the best possible way, file by file. The contradictions between one approach and the other are the clearest way to understand the drama of a creator who is constrained by the demands of a political régime. Although López managed to a great extent to avoid the post-war purges of professionals (many other Spanish architects were unable to), his architecture was heavily influenced by the situation. However, when López followed the academic guidelines of designed hygienist projects, he demonstrated his high degree of professionalism and the solidity of his training, as can be seen in his project for the Plaza del Ayuntamiento or Town Hall Square in Alicante (1944-1960) (Photo 3), which he carried out after winning the national competition in conjunction with Manuel Manóvil Monasterio<sup>17</sup>.

Nonetheless, the modernism that is expressed so eloquently in his pre-war rationalist architecture was always latent in his work, even during the most difficult times. Indeed, when he had to design a Cruz de los Caídos or war memorial for the triumphant régime (1939) he did so with the rationalist aesthetics that are more often associated with the defeated Republic (Photo 4). As various studies from the twenties have shown<sup>18</sup>, rationalist architecture continued to be built in Alicante for several years after the Civil War had ended. Miguel López's contribution was fundamental in this respect, as witnessed by his building for the Perpetuo Socorro Sanatorium (1942), which forcefully expresses a modernism (Photo 6) that contradicts the characteristic neo-imperial style of the 'atrocious period' during which it was built.

When the dictatorship began to show the first timid signs of opening up in the early 50s, López demonstrated his modernism without reservations whenever he could. The Explanada bandstand (1954), for instance, is a minor manifesto of modernism (Photo 5) and liberty in a provincial city on the geographical and cultural periphery of Spain where, at the same time, the Plaza del Ayuntamiento (Photo 3) and that of the Montaneta were being built along the strictly academic lines advocated by the régime.

5. Templo de Hércules en la Lonja Nueva<sup>1</sup> Alicante, 1954  
 Dirección: Jaime Legido... Alicante, 1954  
 6. Sanatorio Fepelun Socorri<sup>2</sup> Alicante, 1942-1948  
 Participación: José Sanjaume... Alicante, 1948, 1949  
 7. Colegio para los Padres Jesuitas<sup>3</sup> Alicante, 1955  
 Dirección: Miguel López... Alicante, 1955  
 8. Casa Sacerdotal<sup>4</sup> Alicante, 1958  
 Dirección: Miguel López... Alicante, 1958



7

y 1976 es fundamental para comprender, tanto el devenir de la arquitectura local de esos años como, en términos más generales, para entender la introducción de la cultura moderna en la ciudad. Pero el interés de su arquitectura rebasa el ámbito local para tener un lugar importante dentro de la producción racionalista de la región valenciana junto a los arquitectos coetáneos más conocidos de la capital. De hecho, es difícil encontrar en el panorama español de los años 30, edificios expresionistas con un planteamiento formal tan contundente y estricto como los dos citados en el párrafo anterior. Esta apreciación sobre el edificio de La Adriática viene avalada por su inclusión hace unos años en el Catálogo español del Documenta Iberica<sup>15</sup>.

Miguel López es un buen representante de esa generación de arquitectos españoles que, con una clara vocación moderna, comienza a ejercer la arquitectura a comienzos de los años 30, que luego ve fuertemente modificada su trayectoria profesional por la guerra civil, y que tras el conflicto bélico mantiene en lo posible sus ideas arquitectónicas condicionadas tanto por el ambiente cultural adverso como por las limitaciones constructivas propias de la periferia española de los años en que desarrolla su producción arquitectónica.

Su obra en la ciudad de Alicante es similar a la de otros muchos arquitectos nacionales que, fruto de su buena formación y de un continuo compromiso con su profesión, han ido construyendo, proyecto a proyecto y desde esa condicionante periferia, la historia de la arquitectura española en el complejo escenario constituido por el tercio central del siglo XX.

which was attempting to assert its presence both in the old city and in its Lunche expansion area. The recent controversy over the demolition or restoration of this landmark shows how far too far, we still have to go in the matter of preserving our architectural heritage.

Although the modernist sentiment of this small organic construction in the form of a washell is pretty eloquent, López's buildings from the 50s show an internal debate between historicism and modernism similar to that which Spanish architecture as a whole was experiencing at the time. The pictures of some of his projects that the *Revista Nacional de Arquitectura* published in 1952 exemplify this very clearly.<sup>16</sup>

Over the 50s, López built several quite large school complexes. The rear facade of the Padres Jesuitas (Jesuit) school (1955) perhaps expresses his commitment to modernism in the most literal way possible, achieving great expressiveness with a minimum of elements (Photo 7). As the 60s approached, López grew increasingly radical in his approach. In his designs for the Casa Sacerdotal or Priests' house<sup>17</sup> (1958) (Photo 8), the Sagrada Familia school<sup>18</sup> in Ibi (1962) (Photo 9) and various apartment buildings in Alicante, the abandonment of any decorative element is reinforced by the definitive shedding of the great axes of symmetry that had conditioned certain previous works to an excessive degree. When modern architecture began to be used as a sign of social progress, the interests of the authorities and the architectural adas of Miguel López joined forces. The clearest example is the Fena del



8





9



10



11

Calzado footwear made his building, in Elda (1964), a composition based on two well defined, clearly differentiated prisms stated with great honesty: the great horizontal exhibition nave clad in red brick, modulated by its metal structure, and the office block, its façades enclosed by a curtain wall of blue parapets (Photo 10). This building, which in its day became the true symbol of the city and, indeed, of an entire industry, placed its functional and constructive rigour at the service of a society that has not been capable of giving it its just reward by preserving it.

López's work from 1963 to 1976 has not been studied to the same extent as that of his first 30 years as an architect. However, in the mid 60s his fundamental contribution as the local standard-bearer of the two great modern adventures (the 30s and the 50s) in the architecture of Alicante and of Spain had already been completed. It was only really from the 60s onwards, when the language of modern architecture was fully accepted by the Spanish public, that López, already almost 60, could work with the freedom that comes from living in a cultural environment in accordance with his ideal of architecture. A prominent distinction from this period was the prize the Ministry of Information and Tourism awarded in 1972 to the building he designed for the Manuboli Hotel in Villajoyosa (1966-1972).<sup>11</sup>

A number of books in the history of 20th century Spanish architecture have been published over the last ten years and the best of Miguel López's apartment buildings from the 30s appear frequently in them. For instance, both the La Adriática building (1935) (Photo 12) and the neighbouring Roig building (1935) (Photo 11) are shown in the guides to modern Spanish architecture published in recent years and in other Spain-wide studies. The importance of his work in the panorama of rationalist architecture is thus confirmed by such well known architecture critics as Miguel Ángel Bahellón, Osoi Boligás, Ignasi de Sola Morales, Carlos Flores, Xavier Guell and Antonio Pizar, the authors or editors of these books.<sup>12</sup>

Miguel López's presence in Alicante between 1932 and 1976 is fundamental, not only to an understanding of the developments in the local architecture of those years but also, in a more general sense, to comprehending the introduction of modern culture to the city. However, the importance of his architecture surpasses the local sphere and occupies a major place in the rationalist architecture of the Valencian region, side by side with his best known contemporaries from the region's capital. Indeed, in the entire Spanish panorama of the 30s it would be difficult to find two expressionist buildings with such a strict and forceful formal approach as the those mentioned in the previous paragraph. This opinion of the La Adriática building is endorsed by its inclusion in the *Documentos Ibéricos* catalogue of Spain<sup>13</sup> a few years ago.

Miguel López is a good representative of the generation of Spanish architects with a clear modernist vocation who began their architectural careers in the early 30s, whose professional life was severely changed by the Civil War and who, after the war, preserved their architectural ideas to the best of their abilities despite the hostile cultural environment and the typical limitations of the periphery of Spain during the years in which their architectural work developed.

His work in the city of Alicante is similar to that of many other Spanish architects who, as a result of their good architectural education and continuous commitment to their profession, project by project, with all the conditioning factors of the periphery, constructed the history of Spanish architecture in the complex scenario of the central third of the 20th century.

9. Colegio Sagrada Familia<sup>1</sup>, Lima, 1962  
Arquitecto: [illegible]
10. Edificio para la feria del Callao<sup>2</sup>, Lima, 1965  
Arquitecto: [illegible]
11. Estadio Rose<sup>3</sup>, Arequipa, 1935  
Arquitecto: [illegible]
12. Edificio La Agrícola<sup>4</sup>, Arequipa, 1935  
Arquitecto: [illegible]



9. MARTÍNEZ ALONSO, Andrés, OLIVERA MUÑOZ, José, Miguel Joaquín González. *Formas nuevas de arquitectura* (1932-1962), ed. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Valencia, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657

**Concurso de Anteproyectos para Centro de Servicios de Las Quemadas.**  
**Preliminary proposals competition for Las Quemadas Services Centre.**  
**QAYSÂRYYA**

Primer Premio/First Prize:

OMBRA arquitectos/Architects:

Diego Carratalá (Director equipo de proyecto/Project team director)

Carmen Mellado

Francisco Miravete

Pablo Peñín

Promotor/Developer:

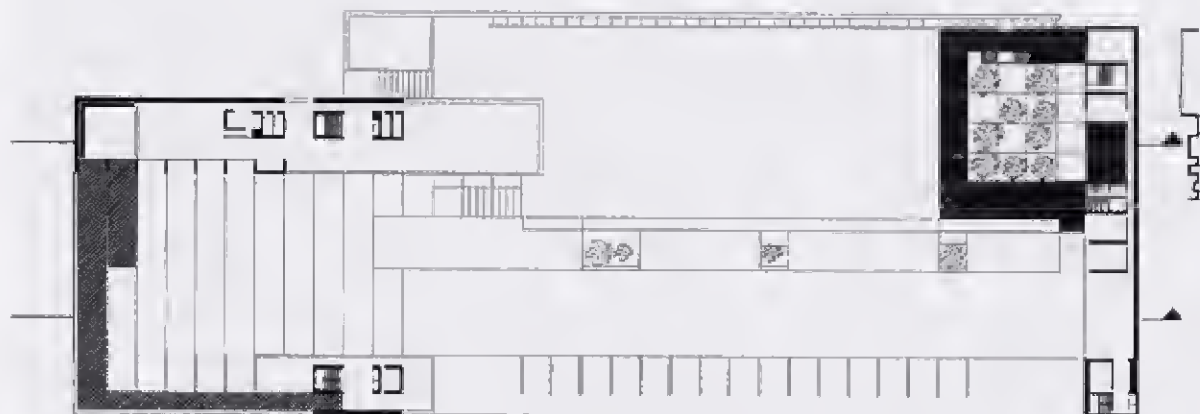
Gerencia Municipal de Urbanismo, Ayuntamiento de Córdoba

Municipal Urbanism Management of Córdoba City Council

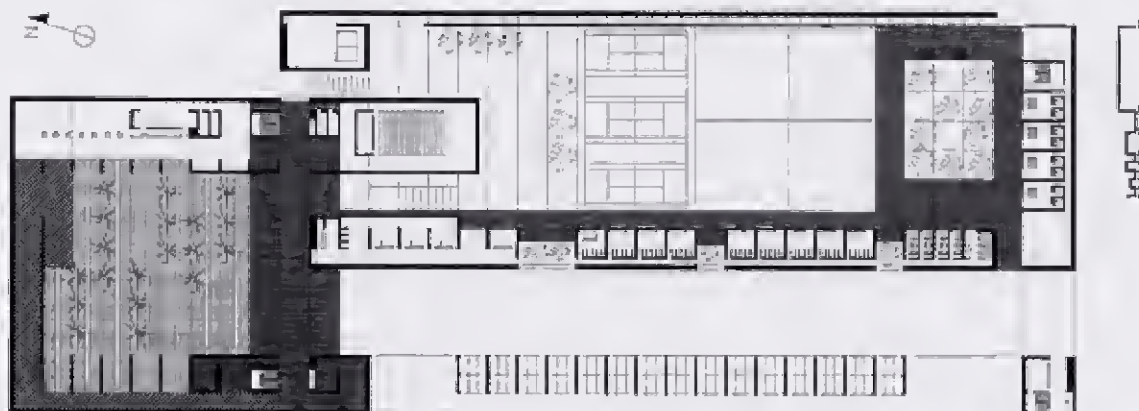
1. Maqueta/Model
2. Planta sótano +0.00/Planta sótano +0.00
3. Planta sótano +0.00/Planta sótano +0.00
4. Perspectiva/Perspective
5. Alzado Oeste/West elevation
6. Sección 6/6 section
7. Sección 7/7 section



1



2



3



Un muro define el recinto.  
 Unos patios articulan el espacio.  
 Se crean filtros circulatorios y un microclima. Reminiscencias árabes; agua, luces, sombra, geometría.  
 Nos defendemos de un entorno hostil, creando nuestras propias leyes:  
 \* Frente a la heterogeneidad del tejido industrial adyacente, el centro expresará una imagen unitaria y representativa.  
 \* Frente al asfalto, respondemos con zonas arboladas en forma de patios.  
 \* Frente al anonimato del polígono, nuestra propuesta busca convertirse en un lugar de encuentro con un grado variable de intimidad, apropiado a las diversas actividades.  
 \* Frente al soleamiento extremo, nos protegemos cerrándonos al Sur, buscando sombras con voladizos, pérgolas, patios y zonas arboladas.  
 \* Frente a la zonificación del suelo industrial, nuestro recinto, albergará conjuntamente multitud de actividades. La multiplicidad de funciones nos obliga también a jerarquizar ciertos usos y así el edificio de oficinas toma altura con respecto a los demás usos. La propuesta permite combinar y dosificar la independencia con la unidad de las muy diversas actividades del Centro. La independencia viene asegurada por los entradas diferenciadas que permiten un control particular de cada tipo de actividad. El acceso principal se produce por el aparcamiento. Una pérgola constituye el primer filtro y nos lleva a la playa de parkings, transformado así en el primer patio, de donde se accede al edificio de oficinas y centro de día. Un eje longitudinal recorre el recinto y nos conduce desde el patio Norte con palmeras, hasta el patio interior del centro de día y guardería. El muro se dobla y nos acompaña en este itinerario alojando diversas actividades. Es una apuesta por estructurar la calle, por recuperar su concepto de espacio público, de lugar de encuentro, de ciudad.

4



A wall defines the enclosure.  
 Courtyards articulate the space.  
 Filters, circulation areas and a microclimate are created. There are Moorish reminiscences: water, light, shade, geometry.  
 We defend ourselves from a hostile environment by creating our own laws:  
 \* In contrast to the heterogeneity of the adjacent industrial fabric, the centre will present a unitary, public image  
 \* In contrast to the asphalt, our response is to create courtyard areas with trees  
 \* In contrast to the anonymity of the industrial estate, we propose to create a meeting place with variable degrees of privacy to suit the different activities  
 \* In contrast to the harsh sunlight, we will protect the centre by closing off the south side and using projections, pergolas, courtyards and trees to create shade.  
 \* In contrast to the zoning of the industrial soil, our centre will contain a multitude of simultaneous activities. The multiplicity of functions does make it necessary to create a hierarchy among certain uses and the office building is therefore higher than the others.  
 This proposal makes it possible to combine and balance the independence and unity of the very different activities of the centre. Independence is ensured by having different entrances, enabling each type of activity to be controlled individually. The main entrance is through the car park. A pergola is the first filter. It leads into the car park, making this the first courtyard and the approach to the office building and day centre.  
 A longitudinal axis runs through the enclosure from the north courtyard with its palm trees to the inner courtyard of the day centre and kindergarten. The wall folds in and follows this itinerary, housing different activities. It represents a decision to structure the street, to recuperate the concept of the street as a public space, as a meeting place, as town life.

5



6



7



## Nueva sede del Institut d'Ecologia del Litoral New coastal Ecology Institute Headquarters Agüita, güita, güita.

*Autores/Project authors:*

Pablo F. García Ferrell, *Arquitecto/Architect*

Maria Dolores Aljibe Varea, *Arquitecta/Architect*

Ana Maria Peris Gualbert, *Arquitecta/Architect*

Pablo Alonso Fernández, *ARQUMED, Innovaciones Aplicadas a la Arquitectura, S.L.*

Recorriendo el Jardín de la linca se descubre un elemento horizontal que se levanta ligeramente sobre el plano de agua. Es el Pabellón de DIVULGACIÓN: exposiciones, encuentros, proyecciones, cursos y prácticas en laboratorio. Desde el Pabellón se contempla el paisaje del jardín botánico. Hacia el sur las ramblas y lagunas, hacia el norte la vegetación rústica, hacia el oeste, las zonas bajas y de costa y el bosque mixto mediterráneo. Más alejado, el jardín de las plantas suculentas y la maquia mediterránea. Los pinos existentes tamizan la entrada de luz.

El Pabellón dispone en fachada sur de un sistema de lamas orientable que evita la entrada de los rayos directos del sol, permitiendo el paso de la luz. El vestíbulo de acceso se convierte en la sala de exposiciones. A media planta por encima del hall, se disponen las tres aulas, dos orientadas al norte, y la tercera al este, que funcionará como sala de proyecciones mediante el oscurecimiento total de sus cerramientos. A medio nivel por debajo del hall, se accede al laboratorio de prácticas, sementerrado a norte y orientado a sur. Ventilaciones cruzadas.

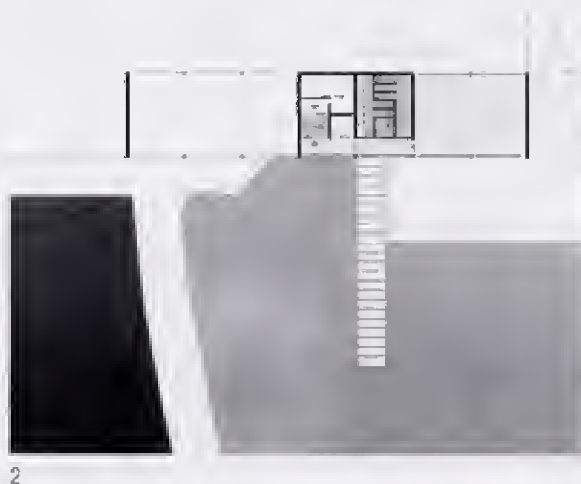
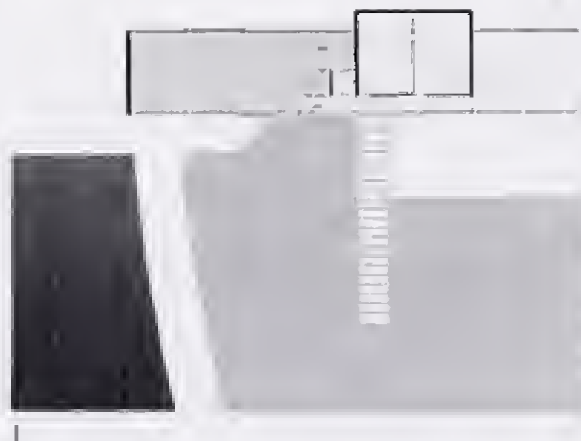
Descendiendo del Pabellón, se accede al Área de INVESTIGACIÓN. Despachos, laboratorios y biblioteca giran en torno a una cavidad en el plano de agua. Arquitectura enterrada, protegida, en negativo. Creamos un cráter y habitamos en sus "paredes", como en un nuevo Malmata. Los investigadores crean su propio lugar de trabajo "bajo el agua": un microclima originado a través del enterramiento de las piezas, de la orientación hacia un patio con vegetación, de la presencia de agua y de las ventilaciones cruzadas. El núcleo de comunicación conecta los despachos de los investigadores orientados a sur con la biblioteca y los despachos de representación, orientados a este. Los laboratorios junto con los almacenes de muestras y zonas de taller se separan y se orientan al norte. Un elemento en forma de pérgola pone en comunicación el espacio de investigadores con los laboratorios, al tiempo que sirve para tamizar la luz en biblioteca y despachos representativos.

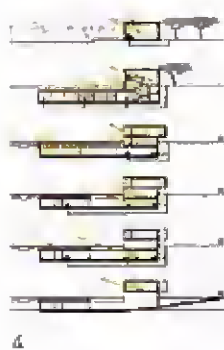
La nueva sede del Instituto de Ecología Litoral se adapta al desnivel del terreno. Los espacios de DIVULGACIÓN se sitúan en uno de los caminos del jardín. La INVESTIGACIÓN se entierra y se cubre de agua, formando su cubierta parte del jardín botánico.

Reducir el impacto ambiental del edificio a lo largo de todo su ciclo de vida planteando soluciones arquitectónicas que permitan reducir el consumo de agua y energía, así como la emisión de contaminantes al aire y al agua es uno de los objetivos del proyecto.

En lo referente a la energía, la arquitectura toma el protagonismo frente a las soluciones mecánicas en la estrategia de climatización e iluminación, y por tanto en la reducción del consumo. Se aplica una estrategia bioclimática que incluye control del soleamiento, favorecimiento de la ventilación natural y aprovechamiento de la inercia térmica del terreno y de los materiales entre otras soluciones. Orientación, proporciones, materiales, elementos constructivos, redes de espacios y conductos... configuran un sistema arquitectónico integrado en el entorno, proyectado para interactuar con los elementos naturales del clima con el objetivo final de acercar las condiciones térmicas y lumínicas resultantes a las más confortables a lo largo de todas las épocas del año.

Por último, el edificio utiliza energías renovables de origen solar y geotérmico e incorpora un sistema inteligente de gestión de instalaciones que optimiza su funcionamiento.





4



5



6



7



8



9

1. Planta accessió, est. jardí
2. Estructura exterior/interior del jardí
3. Planta interior/interior
4. Planta interior/interior
5. Planta interior/interior
6. Secció del jardí/interior/interior
7. Secció del jardí/interior/interior
8. Secció del jardí/interior/interior
9. Secció del jardí/interior/interior
10. Planta de secció/est. jardí



10

In the grounds, in the garden, a horizontal block rises slightly above a sheet of water. This is the EDUCATION Pavilion: exhibitions, meetings, films, courses and laboratory practicals. The botanical garden landscape, viewed from the pavilion, has water courses and lakes to the south, rock vegetation to the north and low-lying areas, coasts and Mediterranean mixed woodland to the west. The succulent plants garden and the Mediterranean maquis scrub can be seen further away. The existing pines filter the light.

A system of adjustable slats protects the south facade of the Pavilion from direct sunlight while allowing the light through. The entrance lobby acts as an exhibition hall. Three lecture rooms are placed a half-storey above the lobby. Two face north while the third faces east and can be completely darkened for use as a cinema. The practicals laboratory is found a half-storey below the lobby, at semi-basement level on the north side and facing south. There is cross-ventilation. The RESEARCH Area lies below the Pavilion. The offices, laboratories and library revolve around a hole in the sheet of water. The architecture is buried, sheltering, like a negative. A crater is dug and life carries on in its "walls" as though it were a new Malmata. The researchers create their workplace "under the water", in a microclimate created by burying the rooms, by their facing onto a courtyard garden, by the presence of the water and the cross-ventilation. The communications nucleus connects the south-facing research offices with the library and the management offices, which face east. The laboratories, samples stores and workshop areas are divided off. They face north. A pergola-shaped structure communicates the research area with the laboratories and at the same time filters the light that enters the library and the management offices.

The new Institut de Ecologia Litoral (Coastal Ecology Institute) headquarters fit into the slope of the plot. The EDUCATION spaces are placed on one of the paths through the garden. The RESEARCH area is buried and covered with water so that its roof becomes part of the botanical garden.

One of the aims of this project is to diminish the environmental impact of the building throughout its life cycle by providing architectural solutions that reduce water and energy consumption and the discharge of pollutants into the air and water.

Architectural rather than mechanical solutions predominate in the climate control and lighting strategy, thus reducing energy consumption. The bio-climate strategy includes controlling the sunlight, encouraging natural ventilation and taking advantage of the thermal inertia of the ground and the materials, among other methods. Orientation, proportions, materials, parts of the building, networks of spaces and conduits etc. comprise an architectural system that is integrated into the environment and designed to interact with the characteristics of the natural climate in order to make the resulting thermal and light conditions as comfortable as possible at all times of the year.

Finally, the building uses renewable energies, both solar and geothermal, and an intelligent installations management system to optimise its performance.



**Concurso de anteproyectos para la nueva sede del Instituto de Ecología Litoral. Campello.**

**Preliminary proposals competition for the new Coastal Ecology Institute headquarters in Campello**  
GL 740

Arquitecto/Architect:  
Virgo Marrión

Colaboradores/Collaborators:  
Carmen Burguera  
Juan González

El edificio se interpreta como un volumen suspendido y flotante casi levitando sobre el entorno no vegetal que lo circunda, un contenedor que actúa como caja de resonancia y que refleja con efecto multiplicador las experiencias visuales del jardín.

Los principales espacios de uso se definen por las ausencias del edificio, vacíos excavados en el sólido principal, subespacios que flotan en un ámbito que excede con mucho su propia dimensión.

Cada espacio se entiende con una lógica propia que es básicamente función del exterior sobre el que flota, en lucha con su propia gravedad. Se podría sintetizar el proceso como producto de la desmaterialización del objeto ante la proximidad del suelo en el que debe por otra parte apoyarse.

Las fachadas vitreas ofrecen diversos grados de transparencia demandando técnicas de construcción, cristales, revelando áreas de profundidad o planitud.

Bajo la gran losa el espacio se conforma más por las ausencias que por presencias, proporcionando un efecto de sombra muy flexible a cualquier tipo de uso. La estabilidad requiere un sistema estructural muy importante en el que se demanda a cada elemento la necesaria contribución al equilibrio del conjunto.

The building is interpreted as a translucent block suspended, floating, almost levitating over the non-vegetal environment that surrounds it, a glassy container that acts as a sounding board, reflecting and multiplying the visual experiences of the garden. The main spaces of use are defined as absences in the building, voids excavated in the main solid, subspaces that float in an atmosphere which far exceeds their own dimension.

Each space is comprehended with its own logic, which basically varies according to the exterior space which it floats in a fight against its own gravity. The process could be summarised as the product of the dematerialisation of the object when faced with the proximity of the ground, on which, however, it must rest.

The glazed façades provide different degrees of transparency, alternating diffuse and concrete images, revealing areas of depth or flatness.

Under the great slab, the space is made up more of absences than presences. It offers a shady atmosphere with a highly degree of flexibility for any type of use.

A self-supporting system is required for stability and each part required must make a necessary contribution to the balance of the whole.

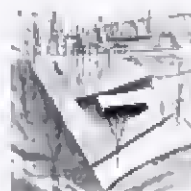




**Centro de Ecología del Litoral**  
**Bajo los nenúfares**  
**Coastal Ecology Centre**  
**Under the water lilies**  
**UZ 7.35**

Arquitectos/Architects  
 Francisco Leiva  
 Daniel Solbes

Colaboradores/Collaborators  
 Rubén Zetserova  
 Daniel Siment  
 Marta García  
 Gregorio Ruiz  
 Aroa Ford  
 Luis Arce



¿Cómo un OBJETO pasa de ser el paseo de un bello jardín a introducirse bajo tierra? ¿Cómo se sumerge bajo un lago? ¿Cómo consigue luz? ¿Cómo se transforma en PAISAJE sin dejar de ser reconocible?

Una pieza de hormigón se desdobra para ofrecer una entrada, se deforma para salvar los árboles, se amolda a los desniveles del terreno, para luego emerger del lago y remarcar finalmente la entrada.

Este elemento continuo sintetiza las distintas sugerencias que nos transmite el lugar, y sin dejar de perder su identidad, pasa a formar parte de su memoria.

50 cms, una línea de suelo que acompaña al caminante, un largo banco donde descansar, un muro casi imperceptible, la única presencia de este edificio enterrado.

Bajo el mar de pinos, bajo el estanque de nenúfares, un secreto escondido.

Un edificio casi mudo que no puede evitar emerger para mostrar el camino, una invitación para descubrirlo.

How does an OBJECT change from being a path through a beautiful garden to moving underground? How does it dive under a lake? How does it get light? How can it become LANDSCAPE without becoming unrecognisable?

A piece of concrete doubles up to make an entrance, changes shape to avoid the trees, moulds itself to the changes in ground level, then emerges from the lake and finally emphasises the entrance.

This continuous element synthesises the various suggestions the place inspired in us and becomes part of its memory without losing its own identity.

50 cms: a line along the ground that accompanies the walker, a long bench on which to rest, an almost imperceptible wall, the only sign of this buried building.

Under the sea of pine trees, under the lily pond, lies a hidden secret.

An almost mute building that cannot help emerging to show the way and invite discovery.

094  
143



## TC 300

### El invernadero del Jardín Botánico The Botanical Garden greenhouse

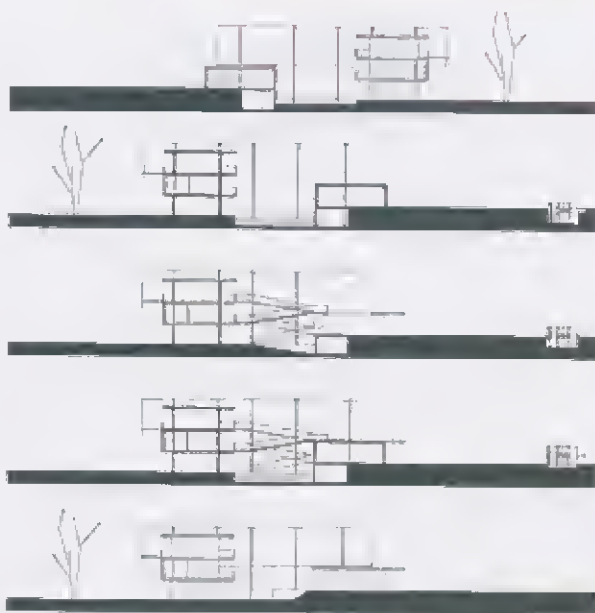
Autores/Project authors:  
Ritven Arriaga Turis, Arquitecta/Architect  
Joaquín Alvarado Darón, Arquitecto/Architect  
Pedro Jaime Macías Arbulú, Arquitecto Técnico/Técnico de Edificios

Desde el primer momento entendimos que el proyecto debía resolverse desde dentro, desde el entendimiento de que es parte integrante del jardín botánico, y de que como tal debe resolverse. Antes de iniciar el trabajo escribimos el decálogo del arquitecto ecologista, y siempre mantuvimos el deseo de que el edificio pasara desapercibido dentro del entorno del jardín; las fachadas son pues transparentes y profundas, teniendo siempre como fondo la masa de árboles que conforman la fisonomía del lugar; el que se halle en un espacio con zonas húmedas implica que el edificio mantendrá el carácter propio de dichos humedales. Una pieza pequeña, de control, nos sale a recibir; mientras que las aulas, laboratorios y despachos se integran dentro del paisaje. Nuestra idea consiste en preparar unos forjados estructurales que absorban estas funciones y el carácter polivalente del edificio nos lleva a resolver la tabiquería de manera más mecánica que constructiva. Una tela permite el control de la energía y nos ordenará el gradiente solar, una piel que envuelve el edificio y lo convierte en una máquina de habitar ecológica. El basamento se convierte en un humedal y las cubiertas son usadas para aclimatar determinadas especies vegetales. El carácter esquemático del edificio responde al uso escueto para el que se va a destinar, mientras que la arquitectura queda basada en la emoción que encontramos en el lugar, y en el uso del paisaje como estructura ambiental y de imagen. No resolvemos el edificio de forma representativa y completa, sino que entendemos que forma parte del paisaje e interactúa con él.

From the start we understood that the project had to be designed from the inside, from understanding it as an integral part of the botanical garden that should be designed as such. Before starting work we wrote the ten commandments of the environmentalist architect and our idea throughout was that the building should be unnoticeable within the garden environment. Consequently, the façades are deep and transparent, with the mass of trees that shape the appearance of the place constantly in the background. Also, being in a space with wetlands implies that the building must echo the character of the wetlands.

A small block, a control room, rises in greeting, whereas the lecture halls, laboratories and offices are integrated into the landscape. Our idea was to have a structural frame that absorbs these functions, while the multipurpose character of the building led to our designing the partitions more in a mechanical than a constructive manner. A fabric allows the energy to be controlled and orders the angle of the sun, a skin envelops the building and turns it into an ecological living machine. The base of the building becomes a wetland and the roofs are used to acclimatise certain plant species. The schematic character of the building is a response to the concise use assigned to it and the architecture is based on the emotion encountered in the place and on using the landscape as an ambient and image structure.

The building is not designed in a complete, public image manner but is conceived as part of the landscape, interacting with it.





## 1999-2000 Actas/Minutes

Reunido en Valencia, durante los días 23, 24 y 25 de abril de 2001 el Jurado de la XI Edición de los "Premios de Arquitectura COACV 1999-2000", compuesto por los siguientes miembros:

- Jordi Pírol Font, Arquitecto, Decano del COACV, actuando como Presidente.
- Beatriz Malos Castaño, Arquitecto
- Jaume Bach i Núñez, Arquitecto
- José Morales Sánchez, Arquitecto
- Eduardo de Miguel Arbones, Arquitecto
- Carlos Martín González, Arquitecto, actuando como Secretario.

Emiten, según el punto 1.1 de las bases, la segunda Acta, correspondiente a los trabajos finalistas, cuyas obras obtienen premio o mención. Previo al fallo, el jurado considera oportuno resaltar el alto nivel de participación en todos los apartados, con una calidad y corrección por encima de las expectativas, lo que ha enriquecido las deliberaciones del jurado. Se detecta, no obstante, como viene siendo desgraciadamente habitual, la dificultad para lograr niveles de calidad arquitectónica en la proyectación de edificios de viviendas, fundamentalmente de promoción privada, constituyendo sin embargo el ejercicio mayoritario del arquitecto. Se anima al Colegio de arquitectos de la Comunidad Valenciana a intervenir en la mejora de este sector profesional.

### A/ Obras de arquitectura

Se otorga mención a:

- Piscina cubierta en Vall d'Uxo, de Javier Fresneda y Javier Sanjuan

Se otorga mención a:

- Muelle y edificio de servicios del puerto de Alicante, de Javier García Solera

Se otorga premio a:

- Museo de Bellas Artes de Castellón de Emilio Tuñón, Luis Mansilla y Jaume Pírol

Se otorga premio a:

- Aulario III de la Universidad de Alicante de Javier García Solera

### B/ Actuaciones temporales e interiorismo

Se concede mención a:

- Stand de Sarcat en la FMI de Javier Peña

Se concede mención a:

- Galería de arte My name is Lolita de Martín Lejarraga

Se concede mención a:

- Oficinas de gestión tributaria suma de José Juan Fructuoso y José Amorós

Se concede premio a:

- Reforma de vivienda en calle Ciscar de Alfredo Paya

### C/ Espacios exteriores

Se concede premio a:

- Paseo marítimo de Torrevieja de Carme Pinos

Se concede premio a:

- Jardín de las Hespérides de Antonio Gallud, Miguel del Rey, Carlos Campos y M<sup>a</sup> Teresa Santamaría

### D/ Publicaciones, trabajos de investigación y tesis doctorales

Se concede mención a la Tesis:

- La Lonja de Valencia y su conjunto monumental. Origen y desarrollo constructivo. Evolución de sus estructuras: sinopsis de las intervenciones más relevantes, siglos XV a XX de Manuel Jesús Ramírez Blanco.

Se concede mención a la publicación:

- Levantamiento de planos de fachadas a partir de una fotografía. Perspectivas de Ramón Mestre López Salazar.

Se concede premio a la Tesis y Publicación:

- José Minguez, arquitecto del siglo XVIII. Un modelo de campanario de Francisco Juan Vidal

Se concede premio a la Publicación:

- Arquitectura gótica valenciana de Arturo Zaragoza Catalán

### E/ Proyectos fin de carrera

Se concede mención a:

- Oficinas de Urbanismo y Bienestar Social en Alcañiz de Pilar Fructuoso Vera.

Se concede mención a:

- Centro de enseñanza secundaria de Lola Romero Martínez

Se concede mención a:

- Revitalización de los docks comerciales del Puerto de Valencia de Pau Tur Escofet

Se concede mención a:

- Albergue juvenil en Buñol de Miguel Noguera Mayer

Se concede mención a:

- Instituto de enseñanza superior obligatoria de Clara Elena Mejía Vallejo

Se concede premio a:

- Centro de salud en el centro histórico de Valencia de Guillermo Guimarães Igual

### G/ trayectoria profesional

En Valencia a 8 de mayo de 2001, en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, se reúne su Junta de Gobierno ... al objeto de constituir el jurado que ha de conceder el premio correspondiente al apartado G) de los Premios del COACV 1999-2000, acuerdan: Designar por unanimidad como "Mestre Valencia d'Arquitectura" a D. Francisco Muñoz Llorens,

### H/ aportación a la mejora de la vivienda acuerdan;

En Valencia a 23 de mayo de 2001, en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, se reúne el Jurado y, tras el examen de las propuestas presentadas, acuerdan conceder por unanimidad el citado premio al Instituto Valenciano de Vivienda, S.A., por la convocatoria de sendos Concursos de Aiteproyectos para la adjudicación de contratos de Redacción de Proyectos de Viviendas.

The Jury of the 11th COACV Architecture Prizes, 1999-2000, has met in Valencia on 23, 24 and 25 April 2001 and is composed of the following members:

Jordi Pírol Font, Architect, Dean of the COACV, as Chairman

Beatriz Malos Castaño, Architect

Jaume Bach i Núñez, Architect

José Morales Sánchez, Architect

Eduardo de Miguel Arbones, Architect

Carlos Martín González, Architect, as Secretary.

In accordance with point number 1.1 of the rules it hereby issues its second Minutes, covering the works of the finalists that have been awarded prizes or mentions.

Before announcing its decisions, the jury wishes to draw attention to the high number of entrants in all the sections, with a quality and appropriateness that exceeded expectations and enriched the jury's discussions.

However, as is, unfortunately, customary, the jury has observed difficulties in achieving levels of architectural quality when designing apartment buildings, basically in the case of promotions in the private sector, despite this being the main occupation of architects. The jury wishes to encourage the College of Architects of the Valencian Community to take action to improve quality in this professional sector.

### A/ Architecture

A mention is awarded to:

- Covered swimming pool in Vall d'Uxo by Javier Fresneda and Javier Sanjuan

A mention is awarded to:

- Quay and service building in the Port of Alicante by Javier García Solera

A prize is awarded to:

- Castellón Art Museum by Emilio Tuñón, Luis Mansilla and Jaume Pírol

A prize is awarded to:

- Lecture hall III, University of Alicante by Javier García Solera

### B/ Temporary installations and interior design

A mention is awarded to:

- Sarcat stand at the FMI by Javier Peña

A mention is awarded to:

- My Name is Lolita Art Gallery by Martín Lejarraga

A mention is awarded to:

- Suma tax offices by José Juan Fructuoso and José Amorós

A prize is awarded to:

- Remodelling of a flat in Calle Ciscar by Alfredo Paya

### C/ Exterior spaces

A prize is awarded to:

- Torrevieja sea promenade by Carme Pinos

A prize is awarded to:

- Garden of the Hespérides by Antonio Gallud, Miguel del Rey, Carlos Campos and M<sup>a</sup> Teresa Santamaría

### D/ Publications, research papers and PhD theses

A mention is awarded to the Thesis:

- La Lonja de Valencia y su conjunto monumental. Origen y desarrollo constructivo. Evolución de sus estructuras: Sinopsis de las intervenciones más relevantes, siglos XV a XX [The Lonja of Valencia: Construction (origins and development). Structural evolution, synopsis of major building work, 15th to 20th centuries] by Manuel Jesús Ramírez Blanco.

A mention is awarded to the Publication:

- Levantamiento de planos de fachadas a partir de una fotografía. Perspectivas. [Drawing facades from a photograph. Perspectives] by Ramón Mestre López Salazar

A prize is awarded to the Thesis and Publication:

- José Minguez, arquitecto del siglo XVIII. Un modelo de campanario. [José Minguez, 18th century architect. A model of belltower] by Francisco Juan Vidal

A prize is awarded to the Publication:

- Arquitectura gótica valenciana [Valencian Gothic Architecture] by Arturo Zaragoza Catalán

### E/ Degree course final projects

A mention is awarded to:

- Urbanism and welfare offices in Alcañiz by Pilar Fructuoso Vera.

A mention is awarded to:

- Secondary school by Lola Romero Martínez

A mention is awarded to:

- Revitalisation of the commercial docks of the port of Valencia by Pau Tur Escofet

A mention is awarded to:

- Youth hostel in Buñol by Miguel Noguera Mayer

A mention is awarded to:

- Secondary school by Clara Elena Mejía Vallejo

A prize is awarded to:

- Health centre in the old city of Valencia by Guillermo Guimarães Igual

### G/ professional career

In Valencia on 8th May 2001, the Board of Governors of the Official College of Architects of the Valencian Community has met at the headquarters of the College to award the prize for section F). Professional Career, of the 1999-2000 COACV prizes and has agreed, unanimously to name Francisco Muñoz Llorens "Mestre Valencia d'arquitectura".

### H/ Contribution to the quality of housing:

In Valencia on 23rd May 2001, the Jury has met at the headquarters of the Official College of Architects of the Valencian Community and, having examined the proposals submitted, unanimously to award the said prize to the Instituto Valenciano de Vivienda, S.A. for having convened a number of Preliminary Proposals Competitions to award contracts to design Housing Projects.





## Espacio urbano y política de vivienda. Perspectiva histórica y análisis comparado

### Urban Space and Housing Policy. Historical perspective and comparative analysis

Aurora Pardo



Conselleria de Obres Públiques, Urbanisme i Transportes, Àrea de Estudis i Documentació, Generalitat Valenciana y Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana Valencia 2000

"...se abordan las intervenciones sobre la ciudad industrial y los modelos alternativos, la planificación urbana y regional o los planteamientos teóricos que se han realizado en torno a la vivienda en el contexto de los diferentes postulados y sistemas económicos. De este modo, podemos realizar un balance comparado de los diferentes modelos de intervención en el mercado de la vivienda en países de nuestro entorno.

En la segunda parte, el trabajo aborda el análisis del espacio urbano y de la política de vivienda en España, desde finales del siglo XIX, hasta llegar al periodo 1980-1995, en el que definitivamente se consolida un nuevo modelo de políticas de vivienda y suelo con un mayor protagonismo de las comunidades autónomas."

Texto extraído de la presentación del libro, firmada por J. R. García Antón, Conseller de Obres Públiques, Urbanisme i Transportes y J. Piñol Font, Decano del Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana

Published by Conselleria de Obres Públiques, Urbanisme i Transportes Àrea de Estudis i Documentació Generalitat Valenciana, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana [Studies and Documentation Area, Valencian Regional Government Ministry of Public Works, Urbanism and Transport / Official College of Architects of the Valencian Community] Valencia, 2000

"... This work gathers together the various reflections on housing and the city since the first studies at the dawn of urbanism and discusses approaches to the industrial city and alternative models, town and regional planning and the various theories of housing and their contexts of postulates and economic systems. On this basis, the various models of intervention in the housing market in neighbouring countries can be compared and assessed.

The second part examines urban space and housing policy in Spain from the end of the 19th century up to the 1980-1995 period, when a new model of land and housing policy was definitively consolidated, with the autonomous communities playing a more prominent rôle."

Extract from the presentation by J. R. García Antón, Regional Minister of Public Works, Urbanism and Transport, and J. Piñol Font, Dean of the College of Architects of the Valencian Community

## Vivienda Obrera y Crecimiento Urbano (Valencia 1853-1936)

### Workers' Housing and Urban Growth (Valencia 1853-1936)

Juan Blat



Conselleria de Obres Públiques, Urbanisme i Transportes, G.V. y Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana Valencia 2000.

"...En el caso de la ciudad de Valencia, los diversos esfuerzos que se producen entre finales del siglo XIX y principios del XX para resolver el problema social de la vivienda, que se plantea en toda su plenitud en esos años, nos dan muchas de las claves que permiten explicar el cómo y el porqué del crecimiento de una ciudad que, en esa época, experimenta transformaciones importantísimas, claramente visibles aún en la realidad urbana de nuestros días. Los resultados de esos esfuerzos, con sus éxitos y, quizá, más aún con sus fracasos, son los que van marcando la "conquista" por la ciudad de los territorios y poblados de la periferia, y los que determinarán en buena medida el modo en que se va organizando el espacio urbano."

Texto extraído de la presentación firmada por J. R. García Antón, Conseller de Obres Públiques, Urbanisme i Transportes y J. Piñol Font, Decano del Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana

Conselleria de Obres Públiques, Urbanisme i Transportes, Generalitat Valenciana, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana [Valencian Regional Government Ministry of Public Works, Urbanism and Transport/Official College of Architects of the Valencian Community] Valencia, 2000

"... In the case of the city of Valencia, the various efforts between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century to solve the housing problem, which was a particularly acute social problem at that time, provide many clues to explaining how and why the city grew as it did. During this period the city underwent major changes that are still clearly visible in the urban reality of today. The results of these efforts, their successes and perhaps still more their failures, have marked the city's "conquest" of the surrounding land and villages and to a great extent determined the manner in which the urban space has been organised."

Extracts from the presentation by J. R. García Antón, Regional Minister of Public Works, Urbanism and Transport, and J. Piñol Font, Dean of the College of Architects of the Valencian Community.

## Technal Ibérica (Nota Prensa)



El sistema V.E.A. permite desarrollar soluciones creativas de gran sobriedad y elegancia, gracias al anclado del vidrio mediante grapas. Sistema utilizado en el Casino de Sevilla. La solución V.E.A. es posible gracias al sistema modular abierto Mecano. Mecano y Sistema V.E.A. son productos de Technal Ibérica. Technal Ibérica (press release)

The V.E.A. system enables very sober and elegant creative solutions to be designed, as the glass is held by staples. This system is used in the Seville casino. The V.E.A. solution has been made possible by the Mecano open modular system. Mecano and V.E.A. system are Technal Ibérica products.



Maria Teresa Santamaría  
Carmen Molina  
Lieven de Groote  
Alberto Mengual  
Pilar de Bustos  
Justo Oliva  
Makoto Sei Watanabe

# Espacios urbanos

# Urban spaces

Martha Schwartz  
Carlos Campos / Teresa Santamaría /  
Miguel del Rey / Iñigo Magro /  
Antonio Gallud  
Peter Walker  
José Amorós / José J. Fructuoso  
Carlos Trullenque / Alberto Peñín Llobell /  
Rafael Conejero / Francisco Fort /  
Luis Jiménez / Pablo Ruano /  
Pablo Sanchis  
Imma Jansana  
Santiago Calatrava  
Vladimir Sitta  
West 8  
Esteve Corominas / Pep de Solà-Morales  
10 x 15 col·lectiu  
José Martínez Lapeña / Elías Torres Tur  
Vicente Ferrero / Mercedes Martínez /  
Juan Martínez  
Eduardo Arroyo  
Riken Yamamoto & Field Shop  
Soriano y Asociados  
Diego Carratalá / Carmen Mellado /  
Francisco Miravete / Pablo Peñín  
Mansilla y Tuñón  
Pablo G<sup>a</sup> Fenoll / M<sup>a</sup> Dolores Aljibe/  
Ana M. Peral / Pablo Alonso  
Rubén Almécija / Joaquín Alvado/  
Pedro J. Maciá  
Iñigo Manrique  
Francisco Leiva / Daniel Solbes

ISSN 1137-7402



9 771137 740008

3200 pts, IVA incl.